

الألف  
كتاب  
الشارف  
٢٩٠

# مصر ومجدها الغابر



تأليف : محمد جريت مدي  
ترجمة : محمد ص. كمال  
مراجعة : د. نجيب ميخائيل إبراهيم







# الألف كتاب الثاني

## نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام  
الدكتور/ سمير سمحان  
رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير  
أحمد صليحة

مستشار التحرير  
عزت عبد العزيز

الإخراج الفني والغلاف  
هوااء أبو شادي



# مِصْر ومجدها الغابر

تأليف  
مرجريت مري

ترجمة  
محرم كمال

مراجعة: د. نجيب ميخائيل إبراهيم



١٩٩٨

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

***THE SPLENDOUR THAT WAS EGYPT***

**By**

***Margaret A. Murray***

## الفهرس

الموضوع	الصفحة
تصدير	٧
تمهيد	١٠
مقدمة	١١
الفصل الأول :	
عصر ما قبل التاريخ	٢١
الفصل الثاني :	
التاريخ (١)	٣٣
الفصل الثالث :	
الحالة الاجتماعية	٨٥
الفصل الرابع :	
الدين	١٢٧
الفصل الخامس	
الفنون والعلوم	١٨٨
الفصل السادس	
اللغة والأدب	٢٥٣
الفصل السابع :	
فلنذرز بترى	٢٨٥



## تقديم

نشر هذا المؤلف للمرة الأولى عام ١٩٤٩ ، وسرعان ما نفدت الطبعة فأعيد نشره في نفس العام ، ثم للمرة الثالثة في العام التالي .

والمؤلفة الدكتورة « مرجريت مري » حين تقدم هذا المؤلف تعتمد في الواقع على أسانيد تاريخية دقيقة ، ورغم أنه يكاد يكون من المستحيل أن يضغط تاريخ الحضارة المصرية في مثل هذا الحيز الضيق ، إلا أن الدكتورة مري قد نجحت فعلاً في التغلب على تلك العقبة ، بأن قدمت في مؤلفها العناصر الرئيسية التي يستطيع التوسع فيها - وإن لم يكن في الامكان التغاضي عنها .

ولم يكتب هذا الكتاب لينتشر بين المتعمقين في الدراسات المصرية القديمة ، فهؤلاء قلة تستطيع أن ترجع الى نفس المصادر التي استقت منها الدكتورة مري الخلاصة التي تقدمها هنا ، ورغم ذلك فالكتاب - حتى لأولئك الدارسين - كبير الجدوى ، ولكنه كتب للقارئ غير المتخصص لتبسيطه ، في غير تعقيد وتعمق ، بنواحي تاريخ مصر القديم وحضارتها ، وهو أمر اعتقد أنه يمشى وما تستهدفه فكرة مشروع « الألف كتاب » . فهو يقدم العناصر الرئيسية للحضارة المصرية العريقة المعينة في القدم ، وقد تناولتها المؤلفة في ستة أجزاء تشمل : عصر ما قبل التاريخ ، ثم مجمل التاريخ المصري القديم ، فالحياة الاجتماعية ، والدين ، والفنون ، والعلوم ، وأخيراً اللغة والآداب . . . وهي نواحي الحياة العامة التي يجب اعتبارها عند ما يراد دراسة شعب بعد تقديم مجمل واف عن تاريخه .



وتدين مصر لجوها الجاف بالمحافظة على آثارها القديمة ، حتى استطاعت أن تقدم خلال القرن الماضي هذه المجموعة الرائعة من المخطافات الأثرية التي تزخر بها متاحف العالم ، ولئن كانت بلاد اليونان والرومان تزدهر بمجدها الغابر وما قدمت للعالم من حضارة وما أهدت للانسانية من

علوم وفنون وآداب ، فانها فى الواقع تعد تاريخها بالقرون بينما تستطيع مصر فى تواضع أن تستبدل بالقرن ألف عام وهى مطمئنة الى أنها لا تقالى ٠٠٠ ألف عام طويلة تعمل طوالها فى تنظيم لبنات الحضارة واعلاء بنائها ، وظلت تعمل على هذه الصورة آلاف الأعوام ، حتى أسلمت الشعلة المخلدة الى أيدى نقلتها الى العالم المتحضر اليوم لينعم بثمار ذلك الغرس الزكى .



ومصر مدينة كذلك لنيلها العظيم المنتظم الفيضان ولموقعها الجغرافى . فالصحراوات الشاسعة المترامية الى شرق نيلها الخالد وغربه ، بواديه الخصب ، استطاعت أن تقيها دهرا طويلا شر الغزوات - وان لم تمنح التسرب البطيء الى أراضيها ، كما كان وجود البحر الى شمالها مما صان حدودها من هذه الناحية ، وأما من ناحية الجنوب فهناك الجنادل ٠٠٠ عقبات تعترض مجرى النهر وتعوق تقدم الغزاة ان طمعوا فى الدخول من هذه الناحية .



ان الحضارة المصرية - كما نراها فى هذا المؤلف - حضارة نيلية أفريقية ، نشأت فى الوادى الخصيب وأخذت شكلها الذى يميزها والذى نعرفها به فى حدود هذا الوادى ، ثم تطورت . وحين شبت استطاعت أن تصون نفسها ضد المؤثرات التى كانت تضيع فى ثناياها لو أنها انشأت ضعيفة أو غير مكتملة النمو ٠٠٠ وعلى هذه الصورة أخذت تنتقى ما يحلو لها وتصبغه بصبغتها وتضيف عليه مسحتها ، فخرجت حضارة رقيقة مهذبة كالتى نشهدها فى عهد الدولة الحديثة .

لقد استطاعت مصر طوال عصورها القديمة أن تحتفظ بشخصيتها ، رغم ما مر بها من محن ومن دخل أرضها من غزاة ٠٠٠ فالليبيون ، والنوبيون ، والأشوريون ، والفرس ، واليونان ، والرومان ٠٠٠ استطاعوا جميعا أن يدخلوها ، وأن يفرضوا سلطانهم الحربى عليها ، وأن يتعاقبوا فى حكمها دهرا طويلا بقوة السلاح ٠٠ ولكن شعبا من شعوب الغزاة لم يستطع أن يفرض على مصر دينه ، أو لغته ، أو حضارته ٠٠ بل ان مصر انتقت ما راق لها ، فيسرت الكتابة فى لغتها المصرية مثلا بأن مارستها بالحروف اليونانية ، حين تراءى لها أن ذلك يوفر على الكتاب

والقراء بعض الجهد - وهي المعروفة بالقبطية ، اللغة المصرية مكنوبه بالحروف اليونانية • ولم يطرأ على لغتها تغيير - طوال تاريخها حتى العصر الحاضر - سوى مرة واحدة ، عندما حلت اللغة العربية محل اللغة المصرية ، كما لم يتغير دينها سوى مرتين ، فتحوّلت من العبادات المصرية الى الدينين السماويين : المسيحية فالاسلام •

أما التقاليد المصرية والعادات المصرية فلا تزال آثارها قائمة بيننا ، نمارسها دون أن نشعر ، لأنها تجري في عروقنا مجرى الدماء • وقد نشرت سلسلة « الألف كتاب » للسيد الزميل المترجم الأستاذ محرم كمال - كبير أمناء المتحف المصرى بالقاهرة - كتابا من تأليفه عنوانه « آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية » ، وهو يؤكد - فى استقراءه لكثير مما ندرج عليه من شئون حياتنا - أننا نسير على نمط السلف فى كثير من هذه الشئون •

إن دراسة تاريخ مصر وحضاراتها دراسة لخطى الانسان البدائى ونموه وتطوره ، ولا يستطيع دارس أن يفقل جهود هذا الشعب العريق فى حمل مشعل الحضارة دهرًا طويلا ، وفى ارسائها على أسس ثابتة وطيدة • وليست الحضارة التى ينعم العالم اليوم بها سوى ثمار للنبت الذى غرسه المصريون ، وانتقل من بعدهم الى أوروبا وأمريكا وأخذ يتطور مع الزمن •

\*\*\*

وعلى أية حال ، فإن أرض مصر لا تزال تدخر الكثير من المفاجآت ولا يزال بطنها يزخر بكنوز ودروس ستميط اللثام عنها القرون المقبلة ، فتضيف الى هذا التراث الانسانى الخالد وتكمله • والأبحاث الأثرية فى مصر - على قلتها - تقدم كل عال ما يشير الى ذلك ، وتكشف دائما عما يدعم وجهة النظر التى تقرر أن مصر ونيلها مصدر الحضارة الانسانية قاطبة •

## المراجع

## الكتابة

إن الصعوبة في تأليف كتاب من هذا النوع تتمثل في كمية المادة الفائضة الصالحة التي تواجه المؤلف . فكل قسم من أقسام الكتاب يمكن أن يوسع بحيث يملأ عادة أجزاء ، وإذ ذلك فإن -بنايتي في الحذف والسهو لا بد وأن تكون كبيرة جدا ، بيد أنني سرت في اختياري على هدى فخرتي فيما وجدته يثير اهتمام طلبتي وجمهوري العام ، وهم أولئك الذين من أبنائهم كتب هذا الكتاب .

وثمة صعوبة أخرى هي هجاء الأسماء المصرية . ولقد استعملت طريقة وسطا في هجاء الأسماء بالطريقة الاصطلاحية التقليدية باستثناء واحد ، هو اسم سستخي . فاسم الآله الذي تكون تهجئته في العادة « ست » أو « ست » ينبغي أن ينطق كمقطعين بحرف حلقى في النهاية . ولما كانت تهجئة « ست » لا تظهر عن ذلك للقراء الانجليز ، فقد سميت الآله سستخي ، ومن ثم أصبحت الأسماء المنتقة « سستخي » و « سستخ - نخت » بالآلاف من « ستى » و « ست - نخت » .

وإني أهدى شكرى وعرفانى بالجميل لمسز ونفرد برنتون لصورتها الملونة للتأبوت الذهبى لتوت عنخ آمون ، ولسمز فيوليت برتسارد للصورة الملونة للبحلى ، وللدكتور ستيفان برتسلد وللكابتن باركر للصور الفوتوغرافية ، ولسمز ميرتل بروم لرسموم الحروف الهيروغليفية ، وللكولونيل يول لقراءة تجارب الطبع ، ولسلطات وهيئة مرفأى متحف فيتنز وليام ومتحف الآثار والاثنولوجيا بكمبردج لما أبدوه من تسهيلات وأسدوه من معاونه قلبية صادقة .

م . ا . م .



## مقدمة

تعد مصر في نظر كل دارس لحضارتنا الحديثة المورد الكبير الذي تستمد منه المعلومات ، لأنه في نطاق الحدود الضيقة لهذه البلاد احتفظت معظم - بل جميع - معارفنا بأصولها . ففي مصر توجد بواكير الثقافة المادية ، من بناء وزراعة وفلاحة بساتين وملبس - بل وطهى الطعام كفن - ومبادئ العلوم ، من طبيعيات وفلك وطب وهندسة ، ومبادئ غير الماديات ، من قانون وحكمة ودين . ففي كل ناحية من نواحي الحياة كان لمصر أثرها على أوروبا ، وبالرغم من أن تعاقب القرون قد يكون غير من العرف أو الفكرة ، إلا أن الأصل لا يزال ظاهرا بوضوح . وقبل أن يؤسس بطليموس فيلادلف معبد الكبر الخاا بالهات الشعر في الاسكندرية بقرون ، كانت مصر في نظر الاغريق عنوانا ورمزا لكل حكمة ومعرفه ، وطالما سجل الاغريق في حماس مفرط عقيدتهم هذه ، واستطاعوا أن ينقلوا عن طريق كتاباتهم تلك الحكمة التي استقوها من أفواه الجهابذة والعلماء المصريين في وادى النيل الى الأجيال التالية .

وكانت مصر تحتل على الدوام مركزا فريدا بين الحضارات القديمة فى العالم ، فمن الوجهة الجغرافية كانت على اتصال بقارات ثلاث . فأوروبا وآسيا كانتا على عتبة دارها ، كما أنها هى نفسها كانت واقعة فى أفريقيا ، فانتقال مصر بأقوام على هذه الكثرة ، يختلف بعضهم عن البعض الآخر من حيث الثقافة والتفكير ، كان له أثره الكبير على حضارتها هى نفسها وكان جزءا من سر عظمتها .

ويبدو أن وادى النيل لم يكن صالحا لسكنى الانسان خلال العصور الحجرية ، وأن المستعمرين لم يدخلوا من السهول الفسيحة الليبية الا بعد أن توقف النيل عن أن يكون سيلا جارفا عنيفا ، وبعد أن غطى الأرض بكمية كافية من الغرين ومن الرواسب والطين مما يسمح بالزراعة . وهؤلاء الوافدون جلبوا معهم معرفة الفخار والزراعة ، مما يدل على أنه كانت لديهم مبادئ أسس الحضارة ؛ ولو أن هذا لا يعنى بالضرورة أنهم كانوا على درجة كبيرة من الرقى أو التقدم . وهناك من

القرائن ما يشبت أنهم كانوا على صلة بالبلاد الأجنبية ، لأنهم كانوا يستوردون المعادن وغيرها من المنتجات التى لا يمكن الحصول عليها فى وادى النيل .

والى جو مصر الجاف وأرضها الجافة يرجع الفضل فى المحافظة على المادة التى مكنتنا من تتبع خطوات تطورها من همجية الماضى السحيق الى الازدهار الكامل للحضارة ، ثم الى انحطاطها وتدهورها . فما من بلد آخر أمد الباحث عن الآثار بمثل هذا المحصول الوافر ، وما من بلد آخر يمكن أن تبدى فيه مثل الروعة فى المادة ومثل هذه الجمال فى المهارة الفنية ، ومثل هذه القوة فى التعبير الفنى طوال عصر بلغ كل هذا المدى .

لقد كان لمصر السلطان المطلق فى منطقة البحر الأبيض المتوسط خلال عصر البرونز جميعه وجزء كبير من عصر الحديد ، ولما كانت ثقافتنا الحالية ترجع مباشرة الى حضارة البحر الأبيض المتوسط فى العصر البرونزى ، فانه يستتبع ذلك أن تمتد جذورها الى مصر القديمة . فنحن ندين لمصر بتقسيماتنا للزمن ، ويرجع الفضل الى مجهود الفلكيين المصريين فى تقسيم السنة الى اثنى عشر شهرا ، وثلاثمائة وخمسة وستين يوما ، وتقسيم اليوم الى اثنتى عشرة ساعة وكذلك الليل . وأقدم الساعات ، وهى الساعات المائتة ، كانت من اختراع علماء الطبيعة المصريين . وأقدم كتابة واضحة جلية عرفت حتى الآن هى المصرية ، وكذلك الحال فيما يتعلق بأقدم أحداث تاريخية مسجلة . ويرجع الى ولع المصريين بالتسجيل كل الفضل فيما حفظ لنا من تاريخهم وآدابهم وعقائدهم وطقوسهم الدينية . ولقد أدى بهم هذا الولع بالكتابة الى اختراع أقدم الأدوات الكتابية الفعلية - من أقلام ومداد وورق - وهى مواد يمكن تعبئتها فى حيز صغير ، وهى خفيفة فى الحمل وسهلة فى الاستعمال .

ولم يكن مجده مصر مجرد نمو أو ازدهار سريع فجائى لم يدم الا بضعة مئات من السنين ، فبينما تحصى بلاد الاغريق وروما سلطانهما بمئات السنين نرى مصر تحصى سيادتها بآلاف السنين ، ولا تزال آثار هذا المجد حتى الآن تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر من بلاد العالم . وطبقا لما كان يقول به الاغريق كانت توجد سبع عجائب فى العالم هى : أهرام مصر ، وحدائق بابل المعلقة ، وتمثال زيوس فى أولمبيا ، ومعبد ديانا فى افيسوس ، وضريح موسولوس ، والتمثال الضخم فى رودس ، ومنارة الاسكندرية . فماذا بقى الى اليوم من كل هذه الأعمال العظيمة

الرائعة ؟ لقد أصبحت بابل وحداثتها كومة من الانقاض يسعها الخراب  
كانما هي مدينة دمرتها القنابل ، وأما تمثال زيوس فقد تحطم منذ زمن  
طويل ، وأما معبد ديانا فقد تهدم تماما ولم يبق منه الا بعض آثار قليلة من  
الأساس ، ولا توجد الا بقايا من الضريح حفظت في بعض المتاحف وهي  
لا تلقي سوى اهتمام الخبراء المتخصصين وحدهم ، أما تمثال رودس  
العظيم فلا أثر له الا في الخيال بعد أن زال واختفى تماما وأما منارة  
الاسكندرية فقد ذهبت دون أن تترك لها أثرا تقريبا . فمن العجائب  
السبع تبقى أهرام مصر وحدها ، تكاد تكون سليمة ، وهي لا تزال ترتفع  
بهاماتها شامخة فوق رمال الصحراء تسيطر على المنظر وتتحدى يد الزمان  
المخربة ، بل ويد الانسان الأشد تخريبا ، وهي تحد الضفة الغربية للنيل  
لشقة تمتد أكثر من مائة ميل ، وهي بالغة العظمة والضخامة والأثر ،  
كما أنها أقدم المباني العظيمة في العالم كله .

ولا تزال معابد مصر تنهض شهودا على تلك العقيدة الثابتة في الله ،  
وهي عقيدة يمكن الرجوع بها حتى أقدم السكان البدائيين الذين سكنوا  
وادي النيل . وقد استمرت عبادة الخالق الأعظم في الأقصر دون انقطاع  
مدى خمسة وثلاثين قرنا من الزمان في نفس المكان ، ومع أن الاسم الذي  
عرف به المعبود قد تغير مع مرور الزمان ، الا أنه سواء عرف كآمون  
أو المسيح أو الله فان الشعور الذي دعا لعبادة الله لم يتغير ، ولا يزال  
المكان له من القداسة ما كان له منذ ألف وخمسمائة سنة قبل المسيح .

ومع أن المظاهر الخارجية للحياة البشرية قد تتغير بتوالي القرون  
الا أن الأشياء الجوهرية الأساسية تبقى ولا تزول . ان الحياة الخارجية  
هي وحدها التي تتغير ، لأن الانسان البشرى لا يزال يحتاج الى الطعام  
والماوى لحاجاته المادية ، كما يحتاج الى الحب والعقيدة لمطالبه الروحية .  
ولا تزال الأسرة هي الوحدة ، وتزواج الجنسين لا يزال مستمرا ، والأطفال  
يخرجون الى العالم ، ولا تزال الحياة والموت يسيران جنبا الى جنب .  
ولا تزال تقلبات وأخطار هذه الحياة الفانية لا أمان لها كما كانت في كل  
زمان ومكان ، « وما دامت الأرض باقية فان أوان البذر والحصاد ، والبرد  
والحر ، والصيف والشتاء ، والنهار والليل ، سيبطل يجرى دون أن  
يتوقف » .

ولا يمكن فهم الماضى الا اذا عرفنا شدة شبيهه بالحاضر ، لأنه يمكن  
في هذه الحالة التفريق بين العوامل الأساسية وغير الأساسية ، وبين  
الدائمة والمؤقتة ، وملاحظة أثر الجو والظروف الطبيعية على العادات

والعقائد • فالصورة التى تتخذها الديانة تتأثر الى حد كبير بمناخ البلاد التى تزاول فيها الطقوس • ففى مصر حيث لا تعتمد الزراعة على المطر وإنما تأتىها كميات المياه من مصدر واحد هو النهر ، لا يوجد الا اله واحد للماء هو النيل نفسه • ولا جدال فى أن « ستخ » كان اله العواصف ، ولكنه كان ينظر اليه فى مظهره كرقيب على البرعد ، لا كمانح للمطر ، فالاختلاف هنا شديد عن تلك البلاد التى يعتبر المطر فيها ضرورة أساسية لانتاج الطعام • بل انه فى فلسطين - أقرب البلاد لمصر من الوجهة الجغرافية - كان المعبود هو معطى المطر « الفساعل عظام لا تحصى وعجائب لا تعد ، المنزل مطرا على وجه الأرض والمرسل المياه على البرارى » (١) • وفى زمن القبط والجسدب يمكن اغراؤه على ارسال المطر بتوجيه نظره الى المعبود الفخم الذى شاده سليمان لتكريمه (٢) • فبينما الشمس فى مصر عامل هدام ، اذ هى فى الأجواء الشمالية المعطى الخير للطعام والدفع ، ومع ذلك فان الشعوب التى دفع الى العبادة وحض عليها - ألا وهو اعتماد الانسان اعتمادا كليا حتى فى أقل ضروريات الحياة سائسا على قوى لا يستطيع السيطرة عليها - كان واحدا ، سواء توسل الى اله الماء أو الى اله الشمس ، ولكن طقس العبادة سيختلف ، وفى كثير من الحالات يتضمن الطقس تغييرا فى الأسطورة التى تفسر الطقس فى الأصل ، ولا شك فى أن هذا من أكثر المجالات تشويقا فى الدراسة •

ولقد كان المصريون متقدمين ومنتفوقين على معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهى العناصر التى تتكون منها الحضارة • وكانت مبادئهم الأخلاقية من حيث مستواها عالية ، وبالرغم من أنهم - شأنهم فى ذلك شأن باقى الشعوب على وجه الأرض - لم يبلغوا دائما درجة الكمال ، الا أن أعمالهم كانت تدل على الأقل على أنهم كانوا يعيشون من أجل مثلهم العليا التى حافظوا عليها وتعلقوا بها أكثر من جيرانهم ومعاصريهم ، بل أكثر من الشعوب التى خلفتهم ، التى كنا نتوقع أن تكون أكثر رقىا وحضارة • ولسنا نحتاج فى ذلك الى أكثر من مقارنة سلوك المصريين مع القبائل التى غزوها فى فلسطين بما فعله الاسرائيليون

(١) ايوب ٥ : ٩ ، ١٠ •

(٢) « اذا أغلقت السماء ولم يكن مطر لأنهم أخطأوا اليك ثم حلوا فى هذا الموضع واعترفوا باسمك ورجعوا عن خطيئتهم لأنك ضاقتهم فاسمع أنت من السماء واغفر خطيئة عبيدك ••• واعط مطرا على أرضك التى اعطيتها لشعبك ميراثا » ( الملوك الاول ٨ : ٣٥ - ٣٦ ) •

حين غزوا الشعوب نفسها ، أو بوحشية الآشوريين الذين فعلوا ما فعله الاسرائيليون فلم يرعوا سنا ولم يشرقوا بين ذكر وانثى ذى فتوحهم .

وفى بعض مظاهر المعرفة تفوق المصريون على معظم شعوب الأزمنة القديمة ، فلقد اشتهروا بمعارفهم الطبية ومهارتهم فى التنبؤ وتفسير الأحلام بما يمكنهم من اعلان مسيئة الله ، وأما معرفتهم بالجغرافيا فند جعلت اليونان يظهرون كأنما هم متبربرون بجهلة ، وكانوا « أول من أدخل أسماء الآلهة الاثنى عشر ، واستعار اليونان أسماءهم منهم ، وهم أول من استخدم المذابح والتماثيل والمعابد للآلهة ، وأول من حفر أشكال الحيوان على الحجر » (١) .

ولقد كانوا أول من قام بأعمال هندسية كبرى ، وأول من شادوا المباني الضخمة من الأحجار ، وفى كل مظهر من مظاهر الحياة البشرية نجد أن مصر قد حققت أقدم تقدم نحو الحضارة ، وأنها قد بلغت مستوى ثاليا فى هذا الشأن ، حتى صارت حكمة المصريين مضرب المثل فى الأزمنة القديمة والحديثة .

ومع أن معرفتنا الحالية بالعالم القديم محدودة ، الا أنه من الجلى أن كل البلاد الواقعة على البحر الأبيض المتوسط تدين بالفضل لمصر ، وعندما تزيد معلوماتنا هذه فسيظهر أن بلادا أكثر بعدا مثل روسيا وفارس وبلاد العرب – وربما الهند والصين كذلك – كانت على اتصال بأكثر حضارة فى العالم القديم . ولاشك فى أن العلاقات التجارية كانت مستمرة منذ أقدم العصور ، اذ أن السلع الأجنبية كانت من بين ما خلفه الذين سكنوا وادى النيل فى عصور ما قبل التاريخ وفى كل العصور خلال تاريخ مصر الطويل بأكمله . وانه لمن أهم نواحي البحث وأطرفه فى ميان يكاد يكون بكرا لم يطره أحد، هو البحث عن مصادر الأدوات الأجنبية التى يعثر عليها فى مواقع المدن والمقابر فى مصر . ويقترن بذلك أيضا البحث فى الطرق التجارية التى جلبت بها هذه الأدوات الى مصر . فبلاد بونت (٢) الغامضة – أو « أرض الاله » كما كان يطلق عليها أحيانا – اصطلاح على

(١) هيرودوت – الكتاب الثانى ، ٤ .

(٢) أصل الكلمة هو « بون » ، أما التاء فهى للتانيث فى اسم بلد أجنبى . فهل تكون هذه كلمة ترجع الى لغة بدائية معناها « شاطئ البحر – ساحلى » ؟ وهل هى أصل « فينيقى » وهو شعب شاطئ فلسطين و « بونى » وهم الذين يسكنون ساحل افريقيا الشمالية ؟

اطلاقها عادة على نواح « تقع في مكان ما على البحر الاحمر » ، ولكن اذا كانت بونت كما افترض كلمة تدل على « محطة تجارية » ، فان مجال البحث يتسع كثيرا ، وقد يمتد الى جميع موانئ المحيط الهندي لا البحر الاحمر وحده . فاذا كانت بونت تعنى مجرد ميناء تجارى يقع فى أى مكان ، فان هذا يفسر اختلاف الملابس التى يلبسها أهالى بونت والأشياء والأدوات المتعددة الأنواع التى يقال انها استجلبت من بونت . وان طراز رجال بونت ، كما صورهم فنانو حتشبسوت ، يوحى بجنس آسيوى لا أفريقى ، كما تشير الأخشاب ذات الرائحة الزكية الى الهند كمصدر أخذت منه . وان رحلة من مصر الى الهند بالسفن التى تسير متنقلة على السواحل لميسورة جدا . ولا شك فى أنه كانت توجد موانئ للتجارة الهندية على طول الشاطئ الجنوبي لبلاد العرب . والتجارة الساحلية – أى التجارة بواسطة السفن مع أهالى السواحل – كانت شائعة جارية الاستعمال منذ اجتراء الانسان على اعتلاء متن الماء على أحد القوارب ، ولقد كان العرب على الدوام بحارة شجعانا مهرة .

ومصر بالنسبة لرجال الآثار كنز ومعين لا ينضب . فان الجو الجاف والرمال قد حافظت على الأدوات والمواد التى بادت وتبددت فى أجواء أخرى رطبة . فنحن نجد فى مصر مواد عضوية مثل القماش والخشب والجلد والحبال ، بل والأزهار التى ترجع الى عصور ممعنة فى القدم .

ويرجع الجزء الأكبر من معلوماتنا الى عادة دفن الأدوات المستعملة فى الحجرة اليومية مع الموتى . ولقد كانت هذه عادة شائعة تفشت فى جميع البلاد بما فيها انجلترا ، ومع ذلك فما يعرف عن الحياة اليومية لأسلاف الانجليز الوثنيين منذ ألف وخمسمائة سنة ، لهو أقل بكثير عما هو معروف عن المصريين الذين عاشوا قبل ميلاد المسيح بألف وخمسمائة سنة . والحفر فى مصر اذا أجرى بطريقة علمية يؤدى غالبا الى اخراج صورة كاملة لحياة القوم فى هذا العصر . والأدوات التى يعثر عليها عالم الآثار خلال حفائره ، أو التى يدرسها فى المتاحف ، قليلة القيمة فى نفسها ، لأنها مجرد وسائل يصل بها الى معرفة الماضى . فالتمائيل المصنوعة من البرونز أو الرخام ، وكنوز الذهب والأحجار الكريمة ، والنقوش التى تططن بأعمال الملوك ، والأناشيد التقليدية أو الصلوات الى الآلهة ، ليست بالضرورة مهمة لفهم روح شعب ما . ويحدث فى كثير من الأحيان أن أداة صغيرة تستخرج من مسكن صانع ، أو لعبة أطفال ( اللوحة ٢٩ : ١ ) ، أو قطعة شغلها يد إحدى السيدات ، تلقى ضوءا قويا على الماضى يتضاءل بجانبه أحد التماثيل ، أو قطعة من الحل ، أو أحد النقوش .

ولا يبعد عالم الآثار متمكننا من فنه الا اذا كان على قسط من المعصرة  
 بعلم الأجناس البشرية الحديث ، ذلك لأن علمي الآثار والأجناس البشرية  
 يختص كلاهما بدراسة الانسان . والفارق الوحيد بينهما هو أن عالم  
 الأجناس البشرية يدرس الانسان في زمنه الحاضر ، على حين يدرس عالم  
 الآثار الانسان في زمنه الغابر . ولا يمكن لعالم الأجناس البشرية أن  
 يتجاهل الماضي ، لان التقاليد تلعب دورا كبيرا في ثقافة كل بلد ، كما يجب  
 على عالم الآثار أن يعرف ويفهم شعب البلد الذي يعمل فيه ، والا فشل في  
 تفسير ما ينشر عليه . وكل منهما يجب عليه معرفة المجال الذي يعمل فيه  
 في جميع الفصول ، في الحر والبرد ، في الرطوبة والجفاف ، وبهذا  
 يستطيع كلاهما فقط أن يوفر على نفسيهما الوقوع في أخطاء كبيرة .  
 إذ كيف يستطيع انسان أن يفهم مصر اذا كان قد رأى في فصل السياحة  
 فحسب ، حين تكون الحقول مخضرة بالبرسيم أو مصفرة بالقمح الناضج ؟  
 ولكن ديع هذا الشخص يبقى خلال الصيف ويرى هذه الحقول نفسها تجف  
 وتحترق تحت شمس لا هودة ولا رحمة فيها ، وشياطين التراب تندفع  
 عبر وجه الأرض الأجرد القاحل ، والنهر الأصفر الملى بالطمي يضيف على  
 المنظر مظهرا مؤسسا سيئا ، ثم انظر الى البلد مرة أخرى وقد انطلقت المياه  
 خلال الأراضي كلها مخلفة بحيرات واسعة ، والنهر الأحمر القاتم يجري  
 عاليا ، ثم انخفاض الفيضان وما يتلووه من انبعاث الخضرة في سرعة مفاجئة  
 لا تصدق . والمرء الذي جرب حرارة الصيف وقيظه في الوجه القبلي حيث  
 لا ينخفض الترمومتر عن درجة ١٠٥ خلال الأربع والعشرين ساعة والأشعة  
 الأولى للشمس المشرقة تشوى مثل لهب انطلق من أتون ، هنا ٥٠٠. وعندئذ  
 فقط يستطيع المرء أن يفهم أن الشمس كانت في نظر أهالي مصر قوة ضارة  
 مؤذية ، وأن « أيام الصيف السيئة » لم تكن مجرد جملة مزوقة وأن  
 « النسمات الحلوة لرياح الشمال » كان يتمناها الجميع في مثل هذا الشوق  
 الشديد ، وأن اعطاء الماء للظامي كان يعد من بين أعظم أعمال الخير  
 والاحسان .

ولقد قسمت موضوعي الى سبعة أقسام . وربما كان عصر ما قبل  
 التاريخ أكثر أهمية في مصر عنه في الجهات الأخرى ، لأن التركيب  
 الاجتماعي وجانبها كبيرا من الدين يمكن رؤيتهما هناك بجلاء لا يقل الا قليلا  
 عنه في العصور التاريخية . أما تاريخ مصر ، ونقصد به العصر الذي توجد  
 عنه أدلة مستمدة من الوثائق والأسانيد ، فيمكن تقصيه والرجوع به الى  
 عصر يفوق في قدمه أي عصر في أي بلد آخر جرت فيه حفائر حتى الآن .  
 وقد سجلت تفاصيل بعض العصور بشكل واف ودقيق في كثير من الأحيان،  
 حتى أصبح من المستطاع عمل تاريخ متتابع الحلقات يفوق في دقته تاريخ

الحكومة السباعية • ودراسة الأحوال الاجتماعية على جانب كبير من الأهمية والنشويق ، لأن مصر قد أجرت تجارب عدة تكررت في العصور التالية رفى البلاد الأخرى بنتائج تراوحت بين النجاح والافقار • والتجربة البطلمية المتصلة بالسلطة الكاملة للدولة لها أهميتها العظمى الخاصة •

لقد كتب الكثيرون عن ديانة مصر ، حتى أصبح الموضوع عتيقا مبتذلا ، ولطالما نسرت مؤلفات كثيرة عن الآلهة وعن عادات الدفن وعن التحنيط وعن معتقدات العالم الآخر ، وعن طقوس المعابد وعن عبادة الشمس ، حتى أصبحت الفكرة العامة عن المصريين القدماء أنهم قوم شغلوا بالدين ، يذبحون نصف حياتهم في عبادة آلهتهم العجيبة الشأن ، والنصف الآخر في اتخاذ الأهبة للموت ، بيد أنه ليس من المستحيل أنه بعد خمسة آلاف سنة من الآن سوف لا يتبقى من حضارتنا المادية سوى المباني الحجرية والأدوات المصنوعة من الحجر والكنائس ونواحي القبور ، مما سيبدى لمن ينهمر بالفكر في المستقبل البعيد نفس الفكرة الحاطلة عن الانجليز - أو الأوروبيين - التي شاعت وتفشيت الآن عندنا عن المصريين القدماء • على أنى قد حاولت أن أظهر الديانة المصرية كما كانت تتبدى لأولئك الذين كانوا يهتفونها ويمارسونها ، كما أوردت على قدر الاستطاعة ما عساه فاء. تبقى من هذه المعتقدات والعادات القديمة ، ولقد اجتذب فن مصر كذلك انتباهها كيرا ، لأن التماثيل - وخاصة البرونزية - كان يعددها هواة الآثار وجامعوها الأنبياء الوحيدة التي خلفها الماضى وتستحق الدراسة والاهتمام • رجع أن هذه النظرة قد أخذت فى الانقراض الا أنه يوجد حتى الآن من الناس من يظن أن تماثلا ما يجب أن يعد قطعة فنية اذا كان قد صلب من البرونز • وتمتلئ المتاحف والمجموعات الخاصة بالآثار المصرية بتماثيل صغيرة من البرونز ليس لشمس في المائة منها أية قيمة فنية ولو أنها طريفة وهامة من الوجهة الأثرية • ولا يجب أن يحكم على فن مصر بالتطلع والأشكال البرونزية وحدها ، لأن من الشابت أن الشطوط الصارمة للتماثيل المصرية وما يتبدى فيها من هيبة ووقار كان لها أثرها الكبير على فن الغرب • لقد انقضى الزمن الذى كان يرون Byron يكتب فيه الى أحد الأصدقاء يقول انه قد أمضى ساعة فى الجلولس والتطلع الى تماثيل فينوس مديتشي وخرج « منتشيا بجمالها » •

نمصر كانت موطن العلم كما هو معروف ، وعنهما انتقل الى اليونان الذين سجلوه بالكتابة وبذلك قدموه للعالم • ولقد كانت كتابة المصريين القدماء التى ملأوا بها آثارهم مصدر عجب للاعريق رأوا فيها شيئا غامضا خفيا يوحى بالرهبة فسودوا هذه الأشكال بالهيراوغليفية ، أى « العلامات المقدسة » • وفى الحق أنها أعظم كتابة زخرفية اخترعت حتى الآن ، بل ان



الكتابة العربية الزخرفية تتضاءل بجانبها بما لا يحتمل المقارنة • وكانت  
الهيروغليفية - وهي الكتابة الجارية الاستعمال - ذات طابع له أثره ،  
ولكنها كانت مخصصة للاستعمال لا للزخرفة ، وقد كتب معظم الأدب  
بالهيروغليفية ، وقاسى هذا الأدب الكثير ، شأنه في ذلك شأن كل أدب ،  
من جراء الترجمة ، اذ أن غالبية المترجمين يعتمدون وضع الكلمات المطابقة  
تماما كما يحرصون على المحافظة على تركيب الجمل مما يجعل الترجمة  
جافة ، وفي كثير من الأحيان مملة •

ولكنى حاولت قدر المستطاع أن أجعل القصائد القديمة مفهومة  
للقارئ الحديث •



## الفصل الأول

### عصر ما قبل التاريخ

يُقسم عصر ما قبل التاريخ في مصر إلى خمس فترات ، وتعرف  
بفترات : (١) تاسا (٢) البداري (٣) العمرة (٤) جرزه (٥) السماينة ،  
وهذه الأسماء منسوبة إلى القرى التي عثر بجوارها على أهم المكتشفات •

وتعاقب هذه الفترات استخلصه « فلندرز بترى » من فخار العمرة  
وجرزه ، لأن هذا الفخار كان هو الفخار الوحيد المعروف في هذا الوقت  
من عصر ما قبل التاريخ المصري • وبذلك أمكنه أن ينشئ نظام « التأريخ  
التتابعي » الذي أصبح الآن إحدى الطرق المعروفة في علم الآثار •  
وباستعماله عدداً كيفما اتفق من الأرقام تبدأ برقم ( ٣٠ ) وتنتهي  
برقم ( ٨٠ ) ، أمكنه أن يضع مختلف أشكال الفخار في تواريخها المتعاقبة  
الصحيحة ، بادئاً بالأواني الأقدم في الأرقام الأولى الصغيرة • بمعنى أن  
إناء رقمه التتابعي (٣٥) هو أقدم من إناء رقمه التتابعي (٣٨) ، كما أن  
إناء آخر رقمه التتابعي (٥٢) هو متأخر أو أحدث من إناء رقمه  
التتابعي (٤٧) • وفي هذا العصر القديم يكون التأريخ بالسنين مستحيلاً ،  
ويكتفى ببيان درجة التعاقب (١) • فإذا ما انتظم أمر الفخار وتم ترتيبه  
نإن الأشياء الأخرى التي عثر عليها في الحفائر يمكن وضعها هي أيضاً  
في ترتيبها التتابعي الصحيح • ثم أصبح من الواضح وجود قسم ظاهر  
عند الرقم التتابعي (٤٠) ، عندما أخذت تظهر أشكال جديدة من الأواني  
الفخارية والحجرية تحل محل الأشكال القديمة ، ثم عند الرقم  
التتابعي (٤٢) اختفت الأشكال القديمة • فهذا التغيير التام يوحي بغزو  
مسلح استأصل السكان الأصليين أو استعبدهم •

(١) لوصف كامل لطريقة « التأريخ التتابعي » انظر : Petrie - Diospolis Prava

ووضع الحضارة التاسية ليس مؤكدا حتى الآن . فقد تكون أقدم من حضارة البدارى ، أى سابقة عليها ، وقد تكون حضارة مختلفة أخرى معاصرة لحضارة البدارى . وحتى يوجد الدليل الكافى فانه لا يمكن ابداء رأى قاطع فى وضعها بالنسبة لحضارة البدارى . ومع أن فخار التاسيين يدل على تقدمهم فى صناعة الفخار الا أنه لم يبلغ فى دقته ما بلغه عند البداريين . ولم يعثر على أى معدن فى المناطق التاسية ، ولذلك فان هذه الحضارة تبدو كأنما هى من حضارات العصر الحجري الحديث . ولما كان الدليل السلبى لا يعتبر دليلا ، لذلك فان الحضارة التاسية – بحسب ما وصلت اليه معلوماتنا حتى الآن – يجب أن تفسح الطريق للحضارة البدارية التى تحتل مكان الشرف كأقدم حضارة معروفة فى مصر .

ولما كشف عن الحضارة البدارية وجد أنها تسبق حضارة العمرة ، على أنه لم توجد فجوة أو فترة انقطاع بين الحضارتين ، اذ أن حضارة العمرة خلفت حضارة البدارى فى سهولة ويسر . ومن هذه يظهر أن التشير كان سلميا ، يرجع من جهة الى زيادة المعرفة ، ومن جهة أخرى الى الصلات الأجنبية ، ومن جهة ثالثة الى احتمال التغلغل السلمي الذى قام به قوم أرقى فى الحضارة ، فقد حل محل رجل البدارى البليد ( اللوحة ٤ : ١ - ٢ ) رجل العمرة الطويل الرفيع ( اللوحة ١ : ٢ ) ، كما تغيرت أشكال الفخار . وقد يرجع هذا الى اختلاف طرق الطبخ أو حفظ الأطعمة . وقد ازدادت الصلات الأجنبية وتواترت ، ولم تصبح الواردات الأجنبية أكثر كمية بحسب بل أكثر تنوعا .

ولقد كان المعدن هو أهم هذه المواد الأجنبية، وكان البداريون يعرفون النحاس ، ولكن استعمالهم له كان قليلا بالرغم من أن أوانيهم الصغيرة ندى على أنهم عرفوا صهر المدن ، الا أن أهالى العمرة تمكنوا من عمل بعض الأدوات ، وخاصة الأزميل من النحاس . ولقد كان هذا تقدما عظيما يدل على أن أهالى العمرة بلغوا درجة من الحضارة أعلى من درجة أسلافهم فى وادى النيل .

وهناك شئ آخر هام استورد من الخارج ، هو الفخار الأجنبى الذى انتشر فى كلتا الفترتين . وكان هذا الفخار يصنع من نوع من الطمى لم يعرف اطلاقا فى مصر ، كما أن أشكاله وزخارفه أيضا غير مصرية ، وذلك فى عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية . والفخار هو دائما آخر شئ يحمل وينقل فى التجارة ، اذ أنه بطبيعته عظيم الحجم ثقيل الوزن وهش قابل للكسر ، ومن ثم فانه لا يسهل حمله ونقله . وهذا يوحى بأنه كان ينقل عن طريق الماء ويشير الى تجارة بحرية ذات حجم كاف

يستأصل التعرض لخطر الكسر وفقد محتويات الأواني ، وانه ل يبدو أنه - حتى في هذا العصر البعيد - كانت توجد حضارات أخرى تعادل في تقدمها حضارتي البدارى والعمرة كان سكان وادى النيل على صلة بها .

ولقد دارت أبحاث كثيرة عن البداريين كان من أثرها أن أمكن تكوين فكرة واضحة عن حضارتهم . فهم ينسبون الى عصر كان المعدن قد عرف خلاله ، ولكن الأدوات كانت لا تزال تصنع من الحجر ، وكان البداريون زراعا يزرعون الحنطة والشعير ويربون الحيسوان الأليف . وكان غذائهم يتكون من الخبز أو الصيد ، ينوعونه بالسمك الذى يصطادونه بالشباك أو الفخاخ ( لم يشر على اشخاص سمك ) ، وقد يقيمون مائدة عارضة يأكلون فيها اللحم عندما يضحون بحيوان . وكانوا يلبسون الكتان المنسوج ، ومن فوقه رداء خارجي من الفرو أو الجلد ، عندما تشمت ببرودة الجو . وربما كانت مساكنهم لا تعدو الأكواخ التى تقام حوانطها من البوص المغطى بالطين ، وأسقفها من طين وقش ، وهذا كان فيه الكفاية - فى بلاد قليلة الأمطار - كماوى ياجأون اليه من الشمس والرياح . أما وعيهم الفنى فلم يكن قد تقدم الى درجة كبيرة ، وإن كانت مهارتهم الصناعية - كما تظهرها نقوشهم العاجية والأحجار المزججة - عظيمة بشكل يستثير الإعجاب . وتدل عاداتهم فى الدفن على اعتقادهم فى حياة أخرى بعد الموت ، إذ أنهم وضعوا أدرات للاستعمال وللزينة فى المقابر ، كما أن الجثث وضعوها بحيث تواجه الغرب . ولما كانت الجبانة تقع الى شرق القرية ، فإن هذا يوحى بالاعتقاد بأن الميت يستطيع أن يرب الأحياء ويشترك - أو فى القليل - يحيط علما بكل ما يحدث هناك . وجملة القول أن البداريين فى عصر ما قبل التاريخ المعصر لم يكونوا يختلفون الا قليلا فى حضارتهم عن كثير من القبائل الموجودة الآن فى أفريقيا وجزر المحيط الهادى .

أما حضارة العمرة فمع أنها مشتقة ومأخوذة من البدارية الا أنها تتميز بتقدم عظيم . ولم يزد فيها استعمال المعدن فحسب ، بل إن الوعى الفنى ازداد تقدما ، كما أصبح مستوى الحياة أعلى من ذى قبل .

وانذ كان فخار العمرة هو النتيجة المباشرة لفخار البدارى . ولكنه - كفخار - لم يبلغ من حيث الجودة ما بلغه فخار البدارى ، الا أن أشكاله لم تعد الأشكال المنبججة السمجة التى كان ينتجها صانع الفخار فى عصر البدارى ، بل على العكس فإن النسب الجميلة والنقوشات الرقيقة والصناعة الدقيقة ، كل ذلك يرينا الى أى حد فاق صناع العمرة سابقيهم فى الاحساس الفنى . كما يظهرنا الفخار على وجود قدر معين من تجارة

التurf ، اذ أن صناع الفخار أنتجوا أشكالاً كثيرة فيها ذوق وفيها خيال . من أمثال الأواني المزودة والأواني المربعة والأواني التي تتخذ شكل الطير أو السمك ( اللوحة ٤ : ٥ - ٨ ) والأواني ذات الرقاب الطويلة وهكذا وكان أهالي العمرة يختلفون أيضاً في زخرفة أوانيهم الفخارية عن أهالي البداري ، فبدلاً من الأواني ذات السطوح المتموجة التي كان يصنعها البداريون ، كان أهالي العمرة يفضلون السطح الأملس الذي توضع عليه الزخارف . وكانت أهم عناصر زخارفهم الأشكال الهندسية ، وهو غالباً ما تكون المثلثات التي تملأ بخطوط متقاطعة توحى بأن أصلها يرجع إلى صناعة السلال ، كما أن أشكال الحيوان كانت أيضاً معروفة وشائعة ( اللوحة ٤ : ١٢ ) .

وخلال عصر ما قبل التاريخ بأكمله كانت ألواح الأردواز شائعة الاستعمال ( اللوحات ١ : ١ و ٤ : ٤ - ٦ ) وكانت تستخدم لصحر الدهنج ( الملاخيت ) ، وكان المسحوق يخلط بعد ذلك بالماء وتدهن به العين كواق ضد وهج الشمس ومانع من أمراض العيون . وفي العصور البدارية كانت ألواح الأردواز خشنة الصنع ، أما في عصر العمرة فإن الصانع - بما أوتيته من احساس فني مرهف - شكلها على هيئة الطير وفرس النهر والسمك والوعل . وقد وجدت هذه الألواح في المقابر وعليها آثار الدهنج عالقة بها ، ومعها في كثير من الأحيان أكياس صغيرة من الدهنج المجروش جرساً خشناً ، وكذلك قطع الأحجار الملساء التي كانت تستخدم في الصحن .

أما العاج الذي وجدت منه كمية هائلة في عصر العمرة فإنه مأخوذ من ناب فرس النهر في الغالب ، ومع ذلك فإن كمية لا يستهان بها أخذت من الفيل أيضاً ، ولابد أن هذا النوع الأخير قد استورد ، إذ يبدو أن الفيل لم يجرؤ على التقدم شمالاً إلى أبعد من الشلال الأول . وترينا التماثيل المصنوعة من العاج أنه كان يوجد جنسان : أحدهما طويل القوام رفيعه ، وهو عار متجرد عادة ، والآخر قصير القامة ذو لحية مدببة ويتدثر برداء ( اللوحة ٤ : ٣ ) .

ويكثر ورود أنياب قصيرة حفرت على شكل أداة ملفوفة في قطعة من القماش ، ويبدو أن لها معنى سحرياً شلى وجهها ، إذ أنها - عندما وجدت في أماكنها الأصلية - كانت مخاطبة على الجلد ومعلقة إلى الذراع ( اللوحة ٤ : ٧ ) . وخلال هذا العصر كان العاج مطلوباً جداً لصناعة الأدوات الشخصية ، كالأمشاط والدبابيس التي كانت تزين بأشكال الطير والحيوان المحفورة . وهذه الأمشاط ذات أسنان طويلة لا شك في أنها استخدمت في اعسالك الشعر الطويل لا لتمشيطة .

أما في صناعة الطران فان أهالي العمرة فاقوا جميع من اشتغل في الطران في العالم أجمع . ومع أن البداريين كانوا صناعا في الطران إلا أن صناعتهم كانت صناعة نواة ، يتخذونها من قطع خشنة ذات عقد يلتقطونها من على سطح الأرض . على حين كان أهالي العمرة يتخذون طرانهم من المجارى الواقعة بين الصخور التي تقع على جانبي وادي النيل، ويستعملون هذه المادة الجميلة بمهارة لا تجارى . وكانت السكاكين ذات التموجات هشة قابلة للكسر لو أنها استعملت كل يوم ، وكانت حافتها مستديرة ، كما أن حدها ينثنى الى الخلف في تقوس بديع . وكان النصل يسوى أولا من الجهتين ويشحذ حتى يصير أملس من الوجهين ، وعند ذلك يصبح أداة صالحة للاستعمال في الغرض المطلوب . وكانت التموجات تصنع على وجه واحد فقط لمجرد الزينة ، وتتكون من فجوات متوازية على مسافات متساوية تجري منحرفة على وجه النصل ، أما الفراغ المثلث الذي يقع بين الفجوات عند حوافي النصل فقد كان يملأ بشظايا دقيقة ( اللوحة ٨٦ : ١ ) . ومثل هذا السكين قد يكون مخصصا لبعض الأغراض المعينة ، مثل قطع رقبة حيوان للتضحية ، أو لتأدية طقوس الختان ( ١ ) . أما الرمح الذي على شكل ذيل السمكة ، ذو الحد المسنن المنشأري فان له تاريخا عجيبا ، فقد كان هو أيضا أداة تستعمل في الطقوس استمرت حتى في العصور التاريخية ، ولكن عندما حل المعدن محل الطران أخذ الشكل يتغير تدريجا وأصبح آلة ، بلغ من قوتها السحرية أنها كانت في الطقوس الجنازية - التي بلغت درجة عالية من الرقى والتقدم في الدولة الحديثة - الأداة الرئيسية في احتفال « فتح الفم » ، وعرفت حينذاك باسم « بشس كاف » Peshes-Kaf .

ومن الحقائق الغريبة أنه بينما كان فخارو العمرة ينتجون أشكالاً تسر الناظرين ، ونجح صناع ألواح الأردواز في إعطاء روح الحياة والحركة لقطع مستوية من الأردواز ، رئيسا كان لا يزال صانعو الأواني الحجرية لا يضارعهم أحد ، فان صناع الأواني الحجرية في عصر العمرة أصبحوا بفشل ذريع ، فان أشكال الأواني الحجرية جاءت خشنة وسمجة ، وكان سمك الأواني كبيرا الى درجة غريبة ، فضلا عن أن صناعتها رديئة ( اللوحات ٢ : ٣ - ٤ و ٤ : ١٣ ) . وكانت الأحجار جميعها محلية : البازلت والحجر الجيري والمرمر . وتنتهى الأواني المصنوعة من البازلت والحجر الجيري بقاعدة في الغالب كانت من السمة - وخاصة في الأشكال القديمة

(١) كان الطران ( أو الزلط ) لا يزال هو المادة الصحيحة التي تستعمل في عمليات الختان حتى عصر موسى ويوشع ( خروج ٤ - ٢٥ ويوشع ٥ : ٢ و ٣ ) .

الأولى - بحيث تحمل الاناء الطويل الضيق الثقيل الوزن • وتضائل القاعدة التدريجي حتى أصبحت زائدة أو نتوءا يشبه الزر سطحه محدب ، كل ذلك يفيد في الاستدلال على وضع أى اناء فى تاريخه التتابعى •

وعندما نستعرض عصر العمرة على وجه عام ، فأننا نرى تدفق حضارة جديدة فاضحة مستكملة الصفات الى وادى النيل ، وهى حضارة ليست بالضرورة مناهضة للشعوب السابقة ، لأن الكثير من مظاهر حضارة البدارى القديمة كانت لاتزال باقية ومستمرة • وأحسن عصر فى حضارة العمرة يقع بين التاريخ التتابعى رقم (٣١) الى التاريخ التتابعى رقم (٣٤) • ففى هذا الوقت بلغ الفن والمهارة الصناعية الذروة العليا ، على أنه فى نهاية هذا العصر بدأ كثير من مظاهر الانحطاط •

ولم يبق من منازل أهل العمرة شئ ، بيد أن العثور على اللبن المجفف فى الشمس يوحى إلينا بأن بعض المنازل كان يبنى من اللبن ، وأن المنازل جميعا لم تكن مجرد أكواخ مقسامة من البوص والقش • وقد نشطت التجارة ، كما ابتكروا طريقة علامات الصانع ، التى استمرت فى عصر جرزة وربما كانت طلائع طريقة الكتابة الهيروغليفية •

ويبدو أن أهالى العمرة كانوا قوما مسالمين ، إذ أن ما عثر عليه من أسلحة قليل وغير كاف • أما السهام فقد وجدت ، على أنه لم يعثر على أقواس • وكان أقوى سلاح لديهم هو رأس دبوس ( هراوة ) من الحجر على شكل القرص يعتمد فى قوته على حده القاطع لا على وزنه ( اللوحتان ٢ : ١ و ٤ : ١٠ ) • وإذا حكمنا على الحراب ( المزاريق ) بحجمها فإنها كانت تسعمل فقط لرشق السمك • وكان رجل العمرة فى مظهره طويلا ورفيعا ، ذا شعر طويل نظيف الحلاقة • أما النساء فكان يلبسن نقبة من الكتان أو الحشائش المنسوجة ، ويتزين بالوشم الكثير • وكان الرجال والنساء يتكحلون على السواء بالدهنخ ( الملاخيت ) الأخضر ، وكانت الحلى الشخصية التى يتزينون بها تتكون من أصداف السلاحف أو الأساور العاجية والخواتم ، كما كانوا يضعون حول رقابهم عقودا من حبات الخرز من الحجر والقواقع وكذلك التماثيل •

ومما يدل على اعتقادهم فى حياة مستقبلية ما عثر عليه فى مقابرهم من أدوات للاستعمال ، وحلّ وضعت مع الميت ، ومع ذلك فإنه يبدو أنه لأن هناك نوع من أنواع آكل اللحوم البشرية فى احتفال طقسى • وليس هناك شئ معروف على وجه التأكيد عن آلهتهم ومضبوداتهم ، بيد أنه يبدو أن العجل و فرس النهر والتمساح كانت تعبد ، لأننا عثرنا على تماثيل



تتخذ أشكال هذه الحيوانات ، كما أنه في العصور التاريخية كانت هذه الحيوانات الثلاثة تعتبر مقدسة .

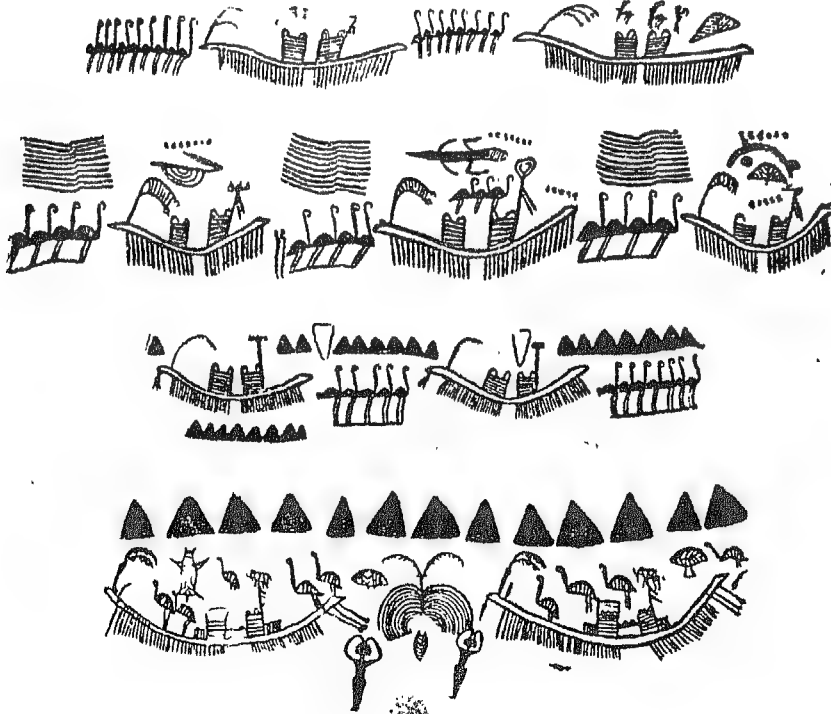
وقد سبق أن أشرت الى أنه عند التأريخ التتابعى رقم (٤٠) حدث تغيير كبير فى جميع الأشياء تقريبا ، مما يدل على دخول طراز جديد من الحضارة ، وقد ارتأيت أن أعزو هذا التغير الى غزو معاد ، وهذا الراى يصحح حقيقة مؤكدة عند رؤية التغير الذى طرأ على طراز الأسلحة . وفى جميع الفنون الحربية لا توجد الا فكرة واحدة رئيسية ، هى أن تضرب عدوك لكى تمنعه من أن يضربك ، وفى القتال البدائى المتلاحم يستطيع الشخص الذى يملك السلاح الأثقل ويتمكن من قتل أو صرح عدوه على الأقل بضربة واحدة أن يحرز النصر على شخص مسلح تسليحا خفيفا . ولقد كان الأمر كذلك من غير شك بالنسبة لأهالى جرزه . فدبوس ( هراوة ) العمرة ( انظر اللوحة ٢ : ١ ) كانت له قوته ان أصاب الهدف ، فيهشم الجمجمة أو يقطع الوريد ، بيد أن أهالى جرزه كانوا يتسلحون بسلاح أفضل بكثير ، فبدلا من أن يكون على شكل قرص سافته قاطعة ، كان هو أداة صلبة على شكل الكمثرى يوضع على مقبض من القرن ( كما هى الحال فى العمرة ) أو جلد فرس النهر ( اللوحتان ٢ : ٢ و ٤ : ١١ ) وبضربة واحدة منه يقتل العدو أو يصرعه أو يكسر ذراعه ، وبذلك يصيبه بالعجز . فرأس دبوس جرزه هو سلاح قوى بحق ، وعندما يقارن السلاحان فان سلاح العمرة - بالرغم من جودته - لا يمكن أن يقاوم مقاومة جدية ضد سلاح جرزه . وكان رأس دبوس جرزه يصنع من الحجر الجيرى الأبيض ، وأصبحت صورته هو ومقبضه والعروة الجلدية التى يشب بها الى معصم صاحبه - أصبحت فى العصور التاريخية العلامة الهيروغليفية لكلمة « أبيض » ، وبعد ذلك بتغيير فى المعنى لكلمات « لامع » أو « مشرقى » ( اللوحة ٩٧ : ٦ ) .

والى جانب ادخال أشكال جديدة ( اللوحة ٤ : ٩ ) فانه يبدو أن أهالى جرزة الغزاة أحدثوا ثورة فى صناعة الفخار ، وخاصة فيما يتعلق بحرقه فى النار . فالوقود كان دائما مصدر صعوبة فى مصر ، وهذا قد يعلل رداءة حرق فخار البدارى والعمرة . ومن أجل ذلك فمن الجائز أن أهالى جرزه كان عندهم طراز أرقى من قمائن الحرق يمكن أن يحدث حرارة أعلى ويحتفظ بها مدة أطول مما كان فى العمرة، وربما كانوا يتخذون هذه القمائن فى حفر يحدثونها فى الأرض . وربما كانت القمينة فى جرزة شيئا مفتوحا معرضا للهواء ، يبنى بطريقة توصل تيار الهواء من خلال التنور . وقد أصبحت صورة هذه القمينة علامة هيروغليفية فى العصور التاريخية ( اللوحة ٩٧ : ٨ ) . وربما كان فخار جرزه أحسن فخار عصور ما قبل

التاريخ كلها من حيث المادة والتركيب والشكل والصناعة واللون : فالطمي  
أملس مصقول • والحرق جيد ، ولا يوجد أثر من سواد في مادة عجينة  
الطمي ، واللون برتقالي أصفر فيه جميعه • وكانت الزخارف تلون بالمنجنين  
على سطح الاناء قبل حرقه • وكانت الفرشاة المستعملة تتكون دون شك  
من قطعة من البوص حللت أليافها عند طرفها كتلك التي استعملها الكتّاب  
المصريون في العصور الفرعونية • وليست علامات الفرشاة هي الظاهرة  
فحسب ، بل انه من الممكن رؤية الجهة التي بدأ منها المصور وفرشاته  
مشبعة ، واستمر في خط حتى انتهى اللون واضطر الى غمس فرشاته مرة  
أخرى • وأحسن مثال يمكن رؤية ذلك فيه هو في الأشكال الحلزونية •

وقد تعددت الرسوم والزخارف • فالى جانب الخطوط الحلزونية  
توجد محاولة لتمثيل مناظر فيها مراكب وتلال ونبات وحيوان وطيور  
وكائنات بشرية ( الشكل ١ ) •

والأراكب لا تختلف فيها ، كلها بمجاذيف ( وسفينة المجاذيف  
هي بصفة أساسية المركب التي استعملتها شعوب البحر المتوسط في  
العصور الأولى ) • وفي بعض الحالات كانت الدفة الكبيرة تمثل عند



شكل (١)

مؤخرة السفينة • ويوجد عند مقدم السفينة غصن شجرة معلق • أما الوسط ففيه قمرتان ، تقرم على سقف الخلفية منهما قائمة خشبية طويلة توضع من فوقها علامة هي رمز الميناء التي قدمت السفينة منها • والرموز الموضوعة على القوائم وكذلك أشكال التلال التي تمر بجوارها السفن ، كل ذلك يظهر بجلاء أن هذه المراكب كانت تتعامل مع موانئ أجنبية • وتصور هذه التلال بقمم مدببة أو مخروطية الشكل ، على حين أن التلال في مصر حيثما توجد فإن سطوحها مستوية مسطحة ، إذ أنها لا تعدو أن تكون بقايا من هضبة الأحجار الجيرية التي شق فيها النيل طريقه في العصور الجيولوجية • والتلال ذات القمم المدببة تكون صورتها العلامة الهيروغليفية التي تدل على البلاد الأجنبية ، والصورة التفصيلية ترينا تحت مجموعة التلال متسعا أزرق اللون أو أخضره يمثل الماء ( اللوحة ٩٧ - ٤ ) • وأقرب مكان الى مصر يمكن الوصول اليه عن طريق الماء ونوجد فيه تلال ذات قمم مدببة تعلو على البحر هو كريت ، وهي جزيرة بلغ من قوة صلتها بمصر البدائية أن رأى السير « أرثر إيفانز » أن أهالي كريت كانوا يؤلفون جالية في مصر ويتخذون فيها مهجرا لهم • ومجموعة التلال ذات القمم المدببة التي يبلغ عددها ثلاثة أو أربعة أو حتى خمسة ، هي من أكثر الرموز ورودا على قوائم مراكب جرزة • وكما أصبحت القائمة يعلمها الطويلين الضيقين العلامة الهيروغليفية لكلمة « اله » ، فانه ليس من باب التأويل أو التخريج المبالغ فيه أن نفترض أن الرمز الذي يعلوها كان يمثل الشيء المعبود في الميناء التي قدمت منها السفينة ، ومعنى هذا أن المراكب التي تحمل رمز التلال قد أقبلت من مكان كان يعبد فيه اله التلال • وفي مصر لا يوجد اله وطني للتلال ، ولو أنه ذكر أحيانا في العصور التاريخية اله للتلال يكنب اسمه بعلامة التلال موضوعة على شارة الألوهية يعقبها رسم الاله • وقراءة هذا الاسم معروفة في الأسرة ٢٦ حيث تقرأ الحروف أحو - أو - اياحو » ( الشكل ٢ ) •



شكل (٢)

وقد بلغت الزخارف الملونة في عصر جرزة ذروتها بين التاريخ المتتابعين رقم (٤٠) و (٥٠) ، أما بعد ذلك فقد تلاشت الرسوم وأصبحت خدوشا وخطوطا لا معنى لها ، ثم انقرضت وتلاشت بأجمعها نهائيا عند رقم (٦٠) •

وقد تفوق أهالى جرزه على أهالى العمرة فى صناعة الأوانى الحجرية كما تفوقوا عليهم فى الفخار . فأهالى جرزه كانوا لا يكتفون بجمال الشكل فحسب ، بل يعنون بجمال الحجر أيضا . فالى جانب الحجر الجيرى العادى والبازلت والمرمر ، فان أهالى جرزة كانوا يستخدمون البورفير والبرشيا النحمر والخام والديوريت والجرانيت والسينيت والسربنتين . ويدل تعدد الأشكال وتنوع المواد على درجة عالية من المهارة الصناعية والمقدرة الفنية ( اللوحتان ٣ - ١ و ٤ - ٩ ) . وقد بلغ حجم بعض الأوانى حدا يستوعى النظر ، فان اناء الديوريت الذى عثر عليه فى هيراكتبوليس (١) يبلغ قطره فى أوسع أجزائه ٦١/٤ سنتيمتر . وقد بلغت جدراناه درجة من الرقة بلغ معها الهندس «رتبة الشفافية» .

وقد أحرز أهالى جرزه على أهالى العمرة تقدما كبيرا فى صناعة المعادن . فأدوات جرزه زادت من حيث العدد والتنوع والمقدرة . ومن بين أطرفها الابرنحاسية التى توحى بأن الملابس كانت تخاط ، ولم تكن مجرد قطع من القماش أو الجلود تلف حول الجسم . وقد استعملت أيضا معادن أخرى الى جانب النحاس . فلقد بدأ ظهور الذهب فى هذا العصر ، ولم يكن يصهر أو يصب فى قوالب ، وانما كان يطرق الى ألواح ثم يقطع الى شرائح بالعرض المطلوب ويغشى بها الشيء المراد زخرفته ، ولا نعرف أى البلاد كانت مصدرة ، ولابد أنه قد استورد من الخارج لأنه لم يعثر على معادن فى وادى النيل بين الشلال الأول والبحر . أما الفضة ، فانها وان تكن أندر من الذهب ، الا أنها ترد أحيانا من وقت لآخر . أما الحديد فكان أندر المعادن جميعا من ناحية الاستعمال فى هذا العصر . وقد عثر على بعض حبات قليلة من الخرز المصنوع من الحديد النيزكى فى مقبرة من عصر جرزة ، ومن الواضح أنها كانت تعتبر من أكثر الأشياء قيمة ، لانها نظمت فى خيوط واحدة مع حبات خرز الذهب (٢) .

ولم يصنع الزجاج فى مصر فى مثل هذا الزمن الباكر القديم ، على أنه قد عثر فى احدى مقابر جرزة على حليلة ( دلالة ) صغيرة من الزجاج الأزرق الداكن تقليدا للزورد . ومع أن الزجاج لم يصنع ، الا أن تزجيج الحجر كان يمارس منذ عصر البدارى ، فلقد كان البداريون يزججون حبات الاستاتيت *Steatite* بدهان أزرق لكى يشبه الفيروز ، وكذلك فعل أهالى جرزة الذين كانوا يرجعون الكوارتز أيضا ، وأخرجوا حبات خرز

(١) موجود الآن بمتحف الجامعة بمانشستر .

Wainwright - Labyrinth, p. 15.

(٢)

فى لون وصفاء الزرقون Zircon . ولقد استطاعوا انتاج أدوات من الكوارتز المزجج على نطاق واسع ، وأحسن مثال على ذلك قارب من الكوارتز المزجج لابد أن طوله عندما كان كاملا كان يزيد عن قدمين . وقد صنع على أجزاء ، شد بعضها الى بعض بأسلاك من النحاس أو الذهب تجرى فى ثقب محفورة فى جوانب هذه الأجزاء ، وغطيت نقط الاتصال ( الوصلات ) بشرائط من ذهب .

وفى هذا العصر يبدأ الجانب الانسانى لشعب ما قبل التاريخ فى الظهور والتكشف . فالقطع الصغيرة للعبة الدبابيس النسعة تدل على أن الألعاب المنزلية كانت جزءا من حياة الشعب اليومية . وإذا حكمنا بعدد الكرات الحجرية الصغيرة التى عثر عليها ، يكون من الواضح أن أحجار الرخام كانت معروفة وشائعة لبعض أنواع اللعب . وكانت هناك لعبة أخرى تلعب على ما يشبه رقعة الشطرنج ، وتسير أدوات اللعب بالقضاء شئ يقوم مقام الترد ( الزهر ) عندنا . ومثل هذه الألعاب يمكن أن تلعب بقطع بدائية من الخشب أو الحصى ، ومع أنه لم يصل إلينا إلا أمثلة مصنوعة من المواد الثمينة ، فانه مما لا شك فيه أن أمثال هذه الألعاب كانت شائعة فى جميع الطبقات وبين جميع الطوائف .

وكان أهالى جرزة يعتقدون فى حياة مستقبلية اعتقادا يعادل فى رسوخه اعتقاد أسلافهم ، فكانوا يزودون المتوفى بالماكل وبكل ما يحتاجه من ضروريات - بل وكماليات - ليستعملها فى الحياة الأخرى . ويندو أنهم كانوا يخشون الشر فى حياتهم أكثر من أهالى العمرة ، اذ أن عدد التماثيل واختلاف أنواعها بلغ حدا كبيرا جدا . ويمكن اجتلاء معتقداتهم واستخلاص طقوسهم من التماثيل من جهة ، ومن أدوات الطقوس التى وصلت إلينا من جهة أخرى . فالتماثيل التى على شكل رؤوس فرس النهر والعجل المحفورة من الأحجار الصلبة حفرا جميلا ، تدل على أنهم كانوا يعتبرون هذه الحيوانات مقدسة ، وقد يكون تفديسها على أن الآلهة قد حلت فى أجسادها ، وقد عثر على ملاعق صغيرة مصنوعة من العاج أو الفضة ، وتدل المواد الثمينة التى صنعت منها على أنها لم تكن للاستعمال المنزلى العادى ، وانما كانت على الأرجح مخصصة لطقوس رش بعض السوائل المقدسة . كما أن الأوانى ذات الصنوبرين توحى إلينا بأنها كانت مستعملة فى طقس دينى حين كان يسكب القران السائل لمعبودين فى وقت واحد .

وحضارة جرزة ذات أهمية قصوى فى دراسة مصر القديمة ، اذ هى الدلائل المباشرة لهذه الحضارة العظيمة .

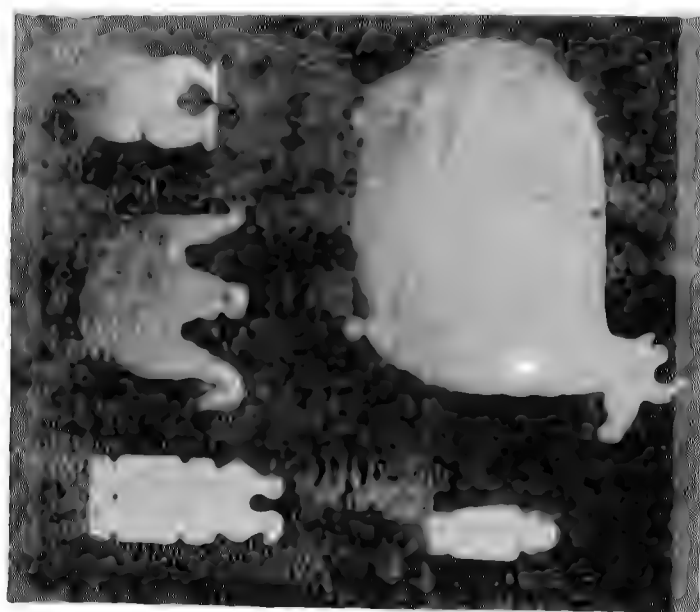
أما عصر السماينة ، فمع أنه من بعض النواحي مجرد استمرار لعصر جرزة ، إلا أنه قد تميز بخصائص معينة تجعله يختلف عما سبقه من عصور . فلقد استمر الفخار المزين بالرسوم ، ولكن طراز هذه الرسوم والزخارف تميز ، فبدلاً من تمثيل أشياء برسومها المعينة فضل الرسام عمل منحنيات على شكل الواو وخطوط لا معنى لها ، كما أن طراز الأواني قد تغير كذلك . ففي عصر جرزة كانت الأواني الكبيرة قليلة ، لكن في عصر السماينة احتاجوا إلى عدد كبير بأحجام تدل على أنها كانت تستعمل للتخزين ، ونظراً لما اعتور خزن الطعام من تسهيلات أكثر فإن مستوى الحياة كان يرتفع ويرتقى باستمرار وثباته . وهناك قرينة أخرى تشير إلى زيادة الرفاهية في عصور السماينة ، هي وجود الأثاث . فمن الواضح الجلي أن المقاعد المنخفضة المصنوعة من الحجر بأرجلها المحفورة من قطعة واحدة مع مكان الجلوس ، كانت تقوم على درجة من الشراء ، وكذلك الأسرة المصنوعة من إطار من الخشب ولها أرجل للتثبيت ، وحشية تتكون من خيوط من الكتان الناعم المضفور تربط إلى الإطار ، كما أن الصناديق الصغيرة المخصصة لوضع مقتنيات السيدات كانت تصنع من العاج أو الخشب المطعم بالعاج .

أما العادات الجنائزية الخاصة بالدفن فقد كانت هي بنفسها كما كانت عند أهالي جرزة . فالجثة كانت تثنى وتوضع على جانبها الأيسر في وضع القرفصاء ، بيد أن قاعدة توجيه الجثة الوجهة الصحيحة لم تكن دقيقة .

ومن الوجهة الفنية أنتج أهالي السماينة تماثيل صغيرة من النحاس والعاج والطين ، هي بمثابة الطلائع المباشرة للصناعة الدقيقة التي تميز الأسرة الأولى .



مصر ومجدها الفخيرة



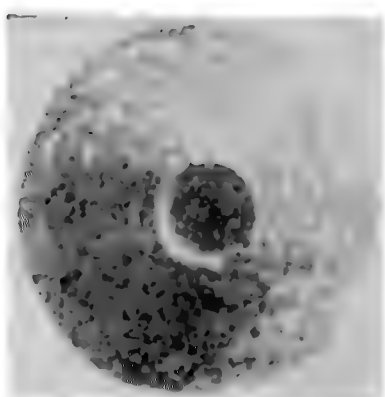
مصر ومجدها الفخيرة

مصر ومجدها الفخيرة

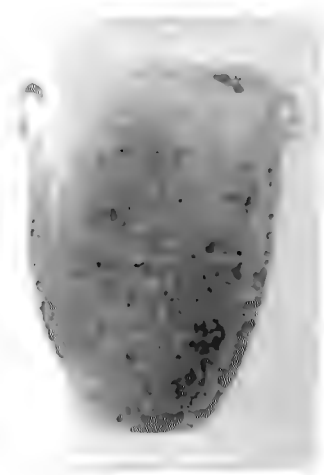
٤٥



(٢) رأس دبوس من جرزه



(١) رأس دبوس من الجرزه



(٣) و (٤) رؤس دباب من الجرزه

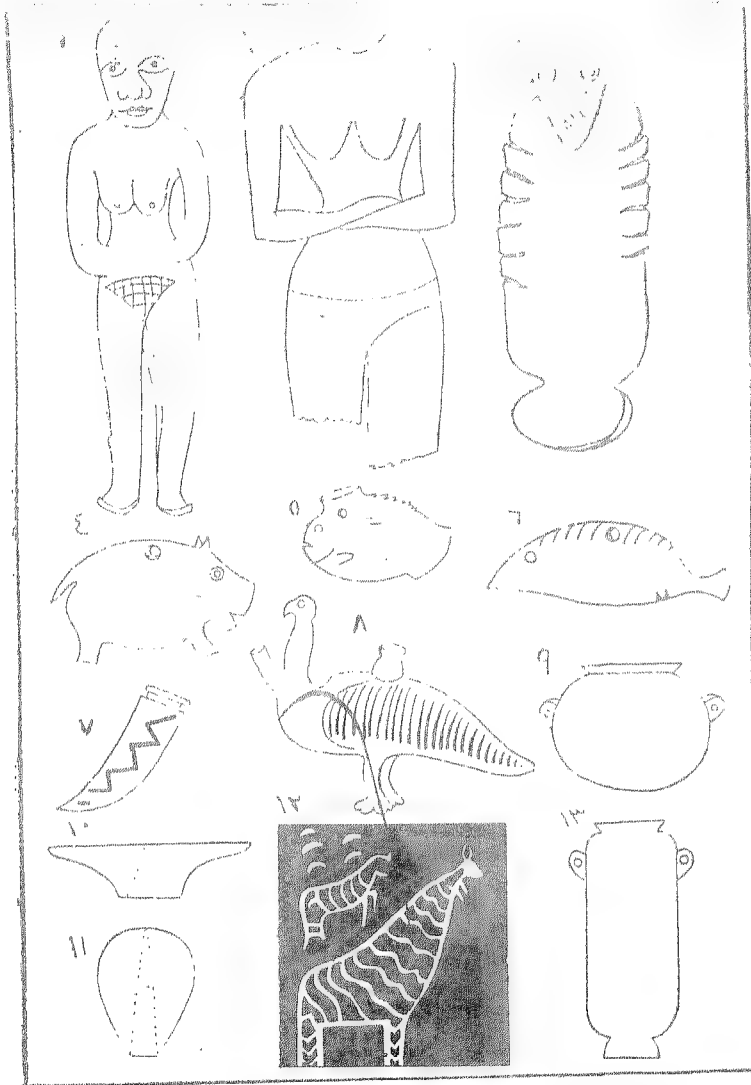




(١) إناء من الديوريت من جرزه  
( مجموعة پترى )



(٢) ستمونى عطر ( أسره ١٨ )  
( منقبت لبحرولام )



- (١) تمثال بدارى من لاج (٢) تمثال بدارى من الفخار (٣) تمثال من العاج من العمرة  
 (٤) لوح من لإردواز (٥) إناء من الفخار (٦) لوح من الإردواز  
 (٧) رأس من العاج (٨) إناء من الفخار (٩) إناء حجري من جرزه  
 (١٠) رأس دبوس من العمرة (١١) رأس دبوس من جرزه (١٢) زخارف على الفخار من العمرة  
 (١٣) إناء حجري من العمرة

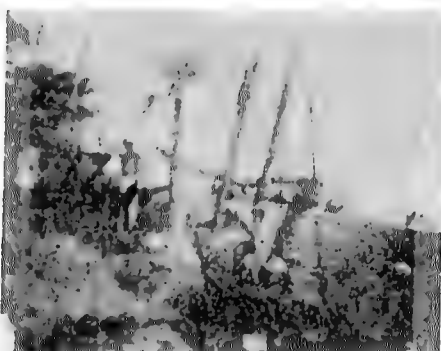


جيسو (سینا) - الأسرة الأولى  
(الأسرة الأولى)

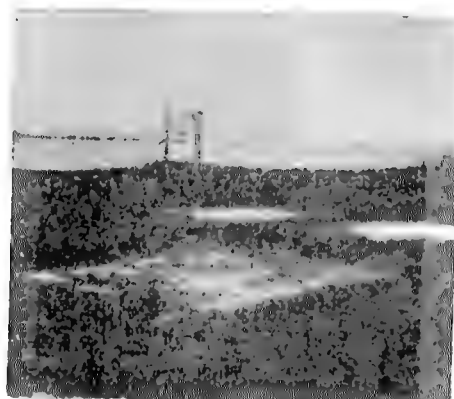


تحت - الأسرة الرابعة  
( مجموعة « ن جابتوتيك » - كوتهاجر )

١٠٠



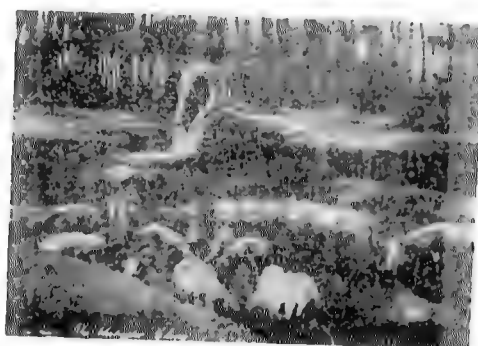
(٢) سواديف بمعل  
على شاطئ التربة



(١) حقل مقسم إلى مربعات تروى فيه القنوات  
وشادوف ذو دلو مشدود إلى أسفل



(٤) فيضان .  
وترى سارية الشادوف  
وقد نزع منها دلو



(٣) نخل أبو هول الملكة  
حشيشة من الممر



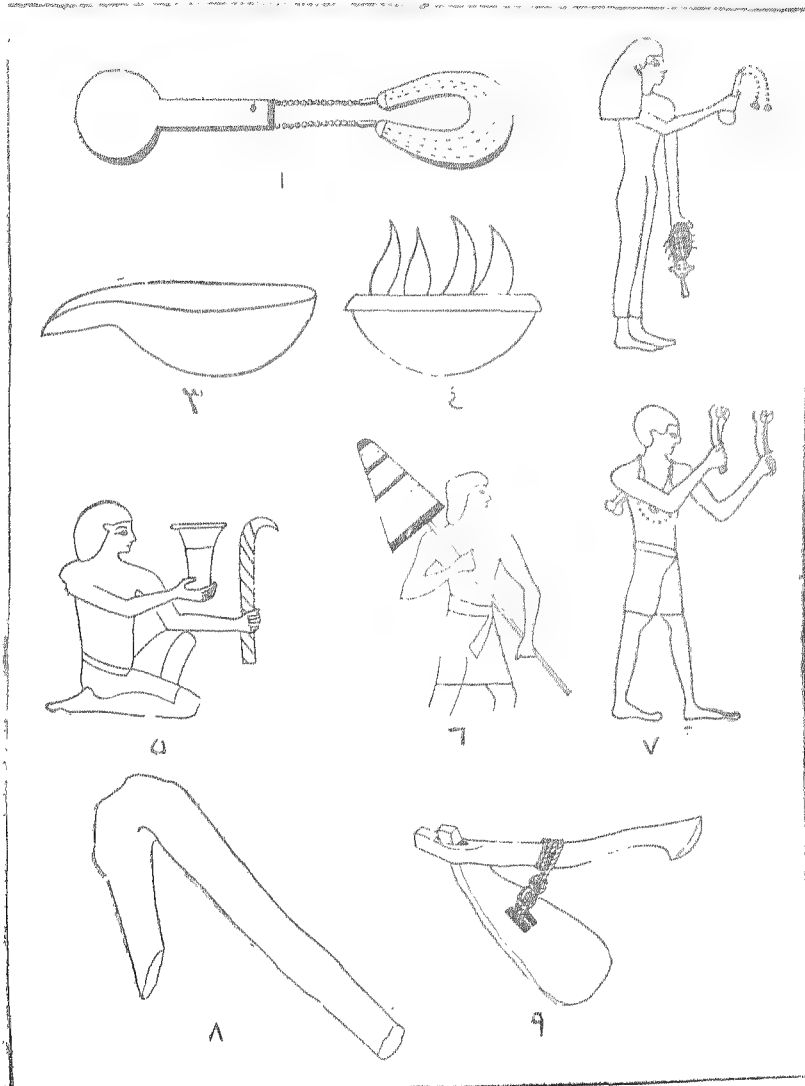
ساحة الترميز - الأسماء الحادية عشر  
(مختلف في ويليم)



Fig. 1

Fig. 2

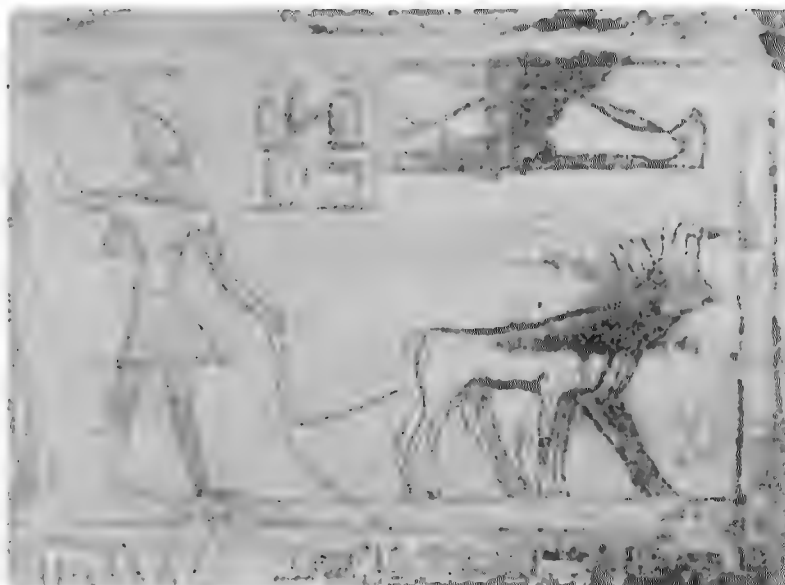
١٠٥٥



- (١) قلادة « منيت »  
 (٢) كاهنة تحمل القلادة « منيت » والصلصال  
 (٣) مصباح على شكل صحن  
 (٤) مصباح على شكل قديح ، مضاء .  
 (٥) كاهن ومعه شمعة مضافورة  
 (٦) رجل يحمل شمعة مسطحة  
 (٧) كاهن يحمل صنوجا ويلبس قلادة « منيت »  
 (٨) فأس يدائي  
 (٩) فأس مصري



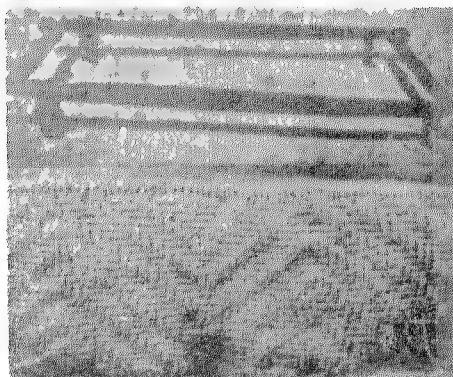
۱۱



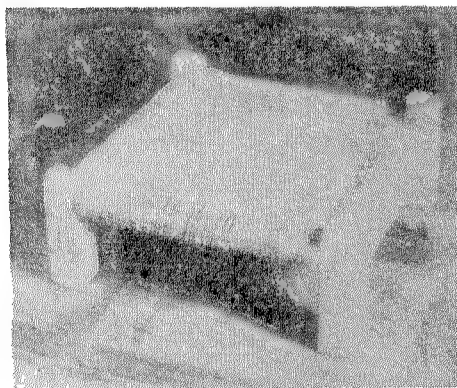
حرف صمدی - زوساس انوارانی ده در موزه هاه

لوحة ١٢

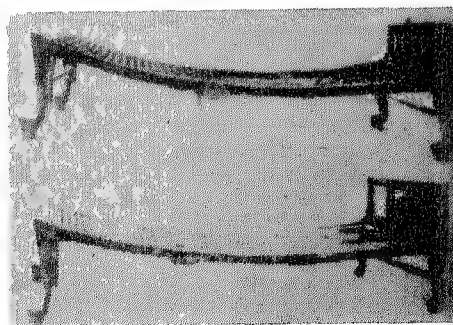
(١) سرير ( الأسرة الأولى )



(٢) شبكة من الخيوط المجدولة  
( الأسرة الأولى )



(٣) مقعد شدت إلى مكان الجلوس فيه  
شبكة من السيور الجلدية المجدولة



(٤) سريران من مقبرة « يوبا »  
( الأسرة ١٨ )

٩٣ ٥٨ ٧



(٢) مقعد أميرة : منظر أ.م.ي



(١) مقعد أميرة : المنظر



(٣) صندوق « بوبا »



Fig. 1

البريد في البحر



100

لوحه ١٦

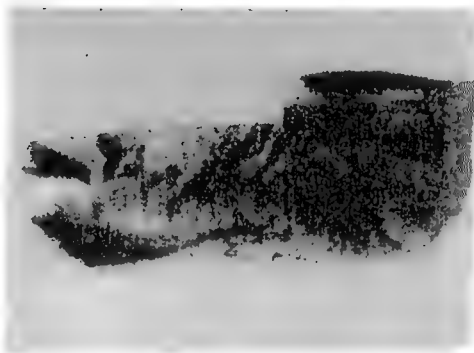
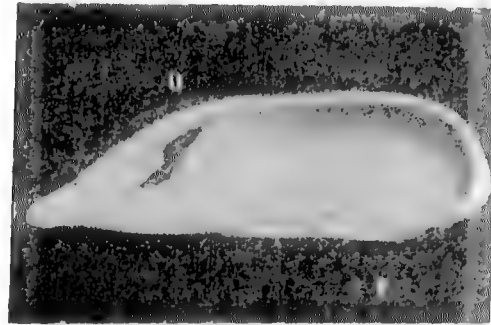


(٢) و (٣) و (٤) ملاعق للمطر من الخشب



(١) مرآة من البرونز  
ذات مقبض من الأوبسديان

(٥) ملاعقة للمطر من العاج  
( متحف فينوليايم )



جورب عيونك ( روماني )  
( مجموعة بنري )

## الفصل الثاني

### التاريخ (١)

يعبر عن التاريخ المصري بالاشارة الى الأسرات كآيسر طريق لذلك . ويرجع التقسيم الى أسرات الى المؤرخ « مانيتون » كبير كهنة سبينيوتوس ( سمبود ) الذى كتب تاريخا لمصر نقلا عن السجلات الموجودة بأمر بطليميوس فيلادلف ( حوالى ٢٧٠ ق.م ) . وقد وضع المخطوط فى المكتبة الكبرى بالاسكندرية ثم ضاع حين تحطم المبنى وما يضمنه . واستطاع بعض قدماء المؤلفين أن ينسخوا منه بعض فقرات لاتزال موجودة حتى اليوم . وكانت الطريقة التى اتبعها « مانيتون » هى اعطاء رقم الأسرة ثم عدد الملوك الذين تحتويهم واسم كل ملك وأهم الأحداث وطول مدة كل حكم ، ويجمع بعد ذلك مدة حكم الأسرة فى النهاية . وعلى هذا يصبح من السهل تتبع الأسرات والحوادث . ويقدم هيروودوت وغيره من المؤلفين المتأخرين ملخصات للتاريخ المصرى . ويعتبر حجر بالرمو واحدا من أقدم المستندات التاريخية ، فقد نقشت عليه أسماء ملوك الأسرات الخمس الأولى ، وهى على النظام الذى اتبعه « مانيتون » ، اذ يذكر اسم الملك مع أشهر حادث لكل عام من أعوام الحكم المسجلة فى خانة خاصة .

التقسيم الى عصور	الأسرات
عصر الأسرات الأولى	حوالى ٤٧٧٧ - ٣٩٩٨ ق.م ١ - ٣
الدولة القديمة	» ٣٩٩٨ - ٣٣٣٥ ق.م ٤ - ٦
فترة الاضطراب الأولى	» ٣٣٣٥ - ٣٠٠٥ ق.م ٧ - ١٠

(١) الاشارات فى هذا القسم ترجع الى المؤلفات التى نشرت خاصة بالاصول المكتوبة بالهيروغليفية والهيروغليفية . ولترجمة هذه الاصول يرجع الى : Breasted ; Ancient Records

الدولة الوسطى	» ٣٠٠٥ - ٢١١٢ ق.م ١١ - ١٣
فترة الاضطراب الثانية	» ٢١١٢ - ١٧٣٨ ق.م ١٢ - ١٦
الدولة الحديثة	» ١٧٣٨ - ١١٠٢ ق.م ١٧ - ٢٠
العصر المتأخر	» ١١٠٢ - ٥٢٥ ق.م ٢١ - ٢٦
العصر الفارسي	» ٥٢٥ - ٣٣٢ ق.م ٢٧ - ٣٠
العصر البطلمي	» ٣٣٢ - ٣٠ ق.م
الاحتلال الروماني	» ٣٠ ق.م - ٦٤١ م
الفتح العربي	» ٦٤١ م

واهم الصعوبات التي تعترضنا في التاريخ هي أن المصريين كانوا يؤرخون طبقا لسنة حكم كل ملك وليس ابتداء من نقطة ثابتة . والتاريخ طبقا لسنة الحكم فقط ليس مضبوطا تماما ، وهو عديم الجدوى ما لم يكن المستند الذي تحت أيدينا كاملا ، وهو أمر لم يحدث في مصر . وعلى ذلك فإن كل تاريخ قديم تقريبي في الواقع ، ويعتبر الفلك أضبط حساب للتاريخ . وكان المصريون يقسمون السنة في مصر الى ٣٦٥ يوما ، وعلى ذلك كان يضيع يوم كل أربعة أعوام . وتبعاً لذلك كان يستعمل تقويمان : التقويم الرسمي الذي يبدأ في أول يوم من شهر تحوت ( توت ) ولا يتم بالسنة الكبيسة . والتقويم الشمسي الذي يعتمد على ظهور نجم الشعرى عند الفجر ، وهو تقويم فلكي صحيح . وكان التقويمان يبدأان أصلاً في وقت واحد في أول شهر توت ، ولكن بعد أربع سنوات كانت النتيجة الرسمية تفقد يوما ، فكان ظهور نجم الشعرى يتم في اليوم الثاني من شهر توت . وبعد ثمانية وعشرين عاما بفقد التقويم أسبوعا ، وبعد ١٢٠ سنة يفقد شهرا ، وبعد ١٤٦٠ عاما شمسيا أو ١٤٦١ عاما رسميا تدور العجلة دورة كاملة ويتفق التقويمان مرة أخرى ، ومن المعروف أن ذلك الأمر حدث عام ١٣٩ م . ومن هذا التاريخ عدل الحساب العصري لدورة الشعرى . ولدينا ما يشير في فترات متباعدة في النصوص المصرية الى ظهور نجم الشعرى ، وعلى هذا فمن الممكن حساب التاريخ الواقع في دورة معروفة للشعرى ان ذكر لنا النص اليوم والشهر الذي حدث فيه ذلك .

وأقدم تاريخ معروف تم حسابه بدقة كان في عهد تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة (١) . ومنذ ذلك الوقت نجد التواريخ مضبوطة

(١) MEYER — « Aegyptische Chronologie », in Abhandlungen der Königlischen Preussischen Akademie, 1905 — انظر كذلك Sidney Smith, Alalakh.



نسبياً • أما التواريخ قبل الأسرة الثامنة عشرة فهي تقريبية ولا نزال موضع شك •

ويبدأ « مانيتون » تاريخه بأسر الآلهة وأنصاف الآلهة الذين حكموا مدة خرافية من الزمان • وتذكر النسخ التي نقلها سنسيليوس ويوسيبوس ٣٦٥٢٥ عاما استغرقها التاريخ المصري من بدء الأسرة الأولى للآلهة حتى نهاية الأسرة الثلاثين التاريخية ، وهو عدد من السنين يقسم الى أجزاء متساوية عدتها ٢٥ ، وكل منها مداه ١٤٦١ عاما ، مما يشير الى اتصال ذلك بالدورة الزمانية المزعومة لمنطقة البروج عند المصريين واليونان ، أى دورتها من نقطة خاصة الى أن تعود اليها مرة أخرى ، وهذه النقطة هى أول دقيقة من أول درجة من علامة الاعتدال الفلكي التي يسمونها الحمل كما يوضحها « تقويم هرمز » ، و « الكتب السريانية » •

ورغم أن طول مدد الحكم والأسرات خيالى ، الا أن ذلك يدل على أن التواريخ قد جرى على وجود عصر طويل الأمد لحكومة مستقرة قبل أن تبدأ السجلات التاريخية • وانه لمن الممكن كذلك أن التقسيم الى أسرات من الآلهة وأنصاف الآلهة قد يسجل الانقسام بين حضارتى عمرة وجيزة •

وقد جاء بعد أنصاف الآلهة عشرة ملوك من طينة ( أبيدوس ) وتد عشر لهم على بقايا ضئيلة فى المقابر الملكية فى ذلك المكان • ويسجل حجر بانومو (١) كذلك أنه كان هناك ملوك فى الدلتا ، ولكننا لم نصل الى أية معلومات حقيقية فى أبيدوس أو فى الدلتا عن فرعة ما قبل الأسرات هؤلاء •

### عصر الأسرات الأولى

من بين أهم آثار الأسرة الأولى لوحة نعرمر الاردوازية (اللوحة ٦٨)(٢) ويرى الملك على وجهها وهو يضع على رأسه تاج مصر العليا ويمثل فى حجم ضخم وهو يقتل عدواً يمسك به من شعره ، ولقب العدو فوق رأسه « رئيس البحيرة » وربما يعنى حاكم الفيوم • وفوق هذا المنظر مجموعة رمزية هى صقر - طوطم الملك - يمد يدا آدمية وذراعا ويمسك بحبل يمر

SCHAEFER — « Ein Bruchstück Altaegyptischen Königsannalen » Anhang zu den Abhandlungen der Königlischen Preussischen Akademie, 1902. (١)

Quibell — Hierakonpolis, I, pl. XXIX. (٢)

خلال الشفة العليا لرأس آدمى ويبرز الرأس من بركة ماء تخرج منها سبعة نباتات، بردي ترمز الى الدلتا . ومن المعروف أن برعم البردى يحل في هيروغليفية القديسة محل عدد ١٠٠٠ ، وعلى هذا فإن المجموعة تعنى أن الملك فى هيئة طوطمية استطاع أن يقبض على سبعة آلاف من الشماليين . وعلى الوجه الآخر من اللوحة منظر الملك وهو يضع فوق رأسه تاج الوجه البحري ، ومن الواضح أنه يتسلم البلاد المقهورة على أمرها ويحيى المناسبة بضمجة عشرة من الضمجايا ترقد جثثهم المقطوعة الرؤوس فى صفين واذرعها مقيدة . وفوق المنظر كتابة هيروغليفية تقرأ «الميناء الكبيرة» التى ربما تعنى أن التضحية تمت حين وصل « نعرمر » الى البحر وهو آخر حدود فتوحه .

وقد وجد « نعرمر » ( اللوحة ٥ ) مع « مينا » الذى يعتبره هيرودوت ومازنيون أول ملك بشرى فى مصر ، ويذكر هيرودوت فى تاريخه عملا هندسيا ضخما قام به « مينا » وهو تحويل مجرى النيل : « مينا هو أول حاكم على مصر وهو الذى أوجد موقع منف بتحويل مجرى النهر ٥٠٠ ولكن مينا - بادئا من أعلى - كون بوساطة السدود ، الحنية التى تقع الى الجنوب من منف بمقدار مائة ستاد (١) وهكذا جفف المجرى القديم ، وحول النهر عن طريق قناة حتى يجعله يفيض بين الجبال ٥٠٠ ولا يزال الفرس يوالون حنية النيل هذه التى تكونت بتحديد مجراه بالجسور بالعناية الفائقة ٥٠٠٠ وبعد أن تبيأت لمينا وهو أول ملك للبلاد هذه الرقعة التى جفت بعد حبس الماء عنها ، أنشأ فيها تلك المدينة التى تدعى الآن منف ( ذلك أن منف ليست فى الدلتا بل فى وادى النيل ) . وحفر - بادئا من النهر - بحيرة خارج المدينة متجهة الى الشمال والغرب ، لأن النيل نفسه يحدها من الشرق » (٢) وتحويل مجرى نهر فى حجم النيل يبين أن المصريين فى عهد الأسرات كانوا قوما بلغوا من التقدم فى العلوم الهندسية حدا كبيرا .

ويظهر أن ملوك الأسرة الأولى أوفدوا البعثات التجارية فى حماية حربية الى سيناء للحصول على النحاس . وهناك منظر منحوت على صخرة قرب مناجم النحاس وفيه يظهر الملك «سمرخت» (٣) يضرب زعيما بدويا ، مما يشهد الى أن الحامية الحربية اضطرت للحرب من أجل تملك المناجم . وليست هناك فى الواقع بعد ذلك أية معلومات تاريخية حتى الأسرة الثانية

(١) ستاد = ٦٠٠ قدم = ١٨٥٣ مترا - ( المترجم ) .

(٢) هيرودوت الكتاب الثانى ، ٩٩ .

(٣) PETRIE - Researches in Sinai, pl. XL VII.

حين نلتقى بتقدم وطنى ناجح فى عهد الفرعون « بر ايب سن » ، فهناك من الاشارات ما يدل على أنه خلال حكمه امتدت التجارة شمالا حنى البحر الأسود ، وهو أمر يدل على سلم استمر خلال الجانب الأكبر من عصره . وقد أعيد توحيد البلاد عند موته تحت حكم ملك واحد ادعى هو وخلفه أنه استطاع أن يقوم بحروب كبيرة وأنه قتل الآلاف من الأعداء ، ولو صح ذلك المستند لكان ذلك دلالة على غزوة فاشلة انتهت بمذبحة قضت على ٤٧٢٠٩ من الغزاة (١) .

وتعتبر الأسرة الثالثة احدى معالم التاريخ المصرى ، فانه استحدثت فيها صورة جديدة للدين هى عبادة الشمس التى رغم أنها لم تكن دين الشعب الا أنها أصبحت بعد قرون كثيرة دين الطبقات العليا . وقد صحب ظهور عبادة الشمس عادة التحنيط وحفظ الجسد بالتوابل والوسائل الأخرى ، ومع هاتين الفكرتين الدينيتين جاء أمر آخر لا يزال يحتاج الى ايضاح هو بناء الأهرام ٠٠٠ ولا يزال الأمر يتطلب بحثا عن مدى ارتباط هذه الأمور الثلاثة ببعضها البعض ، وليس من المعروف من أى بلاد جئ بها الى مصر .

وملوك الأسرة الثالثة الذين خلفوا آثارا لا تزال باقية تكشف عن طريقة حياة الناس وعملهم فى هذه الحقبة هم : زوسر وسنفرو . وقد بنى كلاهما أهراما لاتزال تعرف كأجمل أهرام مصر ولا يقارن بها حتى هرم خوفو الأكبر .

وربما كان زوسر هو توزورثروس Tosorthros الذى كان طبقا لمايتون « يسمى عند المصريين إسكليبيوس بسبب معلوماته الطبية » وقد بنى بيتا من الحجر المنحوت وكان حاميا عظيما للأداب ، و « بيته » - أى هرمه - والمعابد المتصلة به لاتزال قائمة فى سقارة ( اللوحة ٤٥ - ١ و ٢ ) ولابد أنه كان رجلا ممتازا حتى ظلت شهرته فى العلوم وحبه للأداب فى مخيلة شعبه على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة .

وقد بنى سنفرو (٢) هرمه الفخم على مبعدة أربعين ميلا الى جنوب القاهرة فى ضيعته الخاصة المعروفة الآن بميدوم والتى كان يطلق عليها فى الأصل اسم « ددسنفرو » ( اللوحة ٤٦ ) وكان هرمه الثانى فى دهشور . وموظفو أهرامه معروفون . وقد ظلت عبادة الملك يقوم بها كهنة ماجورون

QUIBELL — Hierakonpolis, 1, Pls XIX, XL.

(١)

(٢) يجب أن تقرأ على الأصوب « سنفر - هو » لأن هناك « ف » بعد « ر » .

حتى العصر البطلمي • ويسجل حجر بالرمو أعمال سنفرو ، مثل « بناء سفن دوا - تاوى طولها ١٠٠ ذراع (١) من خشب ميرو وستة عشر قارباً طول الواحد منها ستون ذراعاً خاصة بالملك » • وليس من الممكن أن تكون مصر قد أنتجت هذا القدر من الأخشاب ، ولابد أن الأخشاب كانت تستورد لأن النص يجرى بعد ذلك على هذه الصورة : « احضار ٤٠ مركباً مليئة بخشب الأرز » ، ثم « بناء سفينة دوا - تاوى طولها ١٠٠ ذراع من خشب الأرز واثنين طول الواحد مائة ذراع من خشب ميرو » • ويظهر أن هذه الأساطيل كانت تستخدم فى الأغراض التجارية فى البحرين الأبيض المتوسط والأحمر ، لأن العلاقات التجارية كانت قائمة مع الشرق فيما يتصل بالتوابل والأخشاب ذات الرائحة العطرية والصمغ العطرية • وأنه لمن الممكن للهفن ذات ال ١٦٧ قدماً طولاً أن تبحر لا فى البحر الأحمر فحسب ، بل الى المحيط الهندى كذلك فى بعض فصول السنة •

### الدولة القديمة

يعتبر عصر الأسرة الرابعة من أزهى عصور التاريخ المصرى قاطبة ، فلم تقيم حروب منذ الحروب الأهلية فى عهد « برايب سن » فى الأسرة الثانية ، وكان لدى البلاد وقت تتطور فيه فنون السلم وتستطيع أن تجمع ثروات عن طريق التجارة • ولقد بدأ الفراعنة كما رأينا من قبل منذ الأسرة الثالثة يقيمون آثاراً وطيدة يزینونها بمختلف الصور الزخرفية ، ولكننا نرى من ناحية أخرى أن الكهانة بلغت من السلطان حداً كبيراً كما أخذت تسيطر على البلاد ، وأن الهبات التى تمنح لعبادة الملوك الموتى ولتأمين تقديم القرابين الى الموتى من النبلاء زادت الى درجة كبيرة ، وسرعان ما أصبحت أراضي هذه الهبات من أملاك الكهانات الملكية والخاصة ، وأصبحت تكاليف تقديم القرابين للآلهة حملاً ثقيلاً • ثم جاء الى العرش رجل ذو شجاعة وعزم ، واقعى يفهم ظروف البلاد وهو وخوفو ( كيوبس عند هيرودوت ) ( اللوحة ٤٨ شكل ١ ) • ولما كان الكهنة هم مسجلو الأحداث كذلك فانهم كرهوا خوفو ووصفوه بأنه « انغمس فى أسوأ حیات الرذيلة » ، ولكن أسباب هذه الكراهية الكهنوتية نجدها فى هذه الكلمات : « أنه أغلق جميع المعابد وأبطل التقدّمات » (٣)

(١) المائة ذراع = ٦١٧ قدماً •

(٢) ربما يعنى هذا مركباً ذات ١٦ مجدافاً •

(٣) هيرودوت - الكتاب الثانى ، ١٢٤ •

ولما كانت حياة الكهنة تتوقف على القرابين ، فإن ذعرهم من عمل خوفو كان كبيرا من غير شك ، وقد أعطى بناء خوفو لهرمه الكبير بالجزيرة الكهنة الفرصة للافتراء عليه ، ويسجل هيرودوت ما قصوه عليه خاصا بالعمال الذين استخدمهم خوفو : « كان عدد من يعملون ١٠٠٠٠٠ رجل في وقت واحد ، وكانت كل جماعة تعمل مدى ثلاثة شهور ٠٠٠ ، واستعمر العمل الذي حشدوا من أجله عشر سنوات في الطريق الذي أنشأوه ، كما اقتضى العمل في بناء الهرم نفسه عشرين عاما أخرى » . ومن المعروف الآن أن هيرودوت أساء فهم الرواية ، أو هو ضلل في هذا الشأن ، ذلك لأن أى شخص يعرف مصر وليس سائحا مثل هيرودوت يستطيع أن يدرك أن الشهور الثلاثة التي كان يعمل خلالها المائة ألف رجل كانت تقع في زمن الفيضان ، وهو الوقت الذي تتوقف فيه كافة الأعمال الزراعية . ويتعطل الفلاحون عن العمل فلا يدخرون لغدهم ويكادون يهلكون جوعا ، فاستخدمهم الملك في عملية البناء وأمدهم بالطعام في أسوأ فترة من العام . وبقياء المستعمرة القسائمة حول هرم خفرع تشير الى أنه كان يتعهدهم كذلك بالسكنى . ويذكر هيرودوت أن العمال كانوا يمنحون طعاما طيبا : « هناك نقوش على الهرم بالكتابة المصرية تبين ما كان يصرف من الفجل والبصل والثوم للعمال ، وقد قرأ لى المترجم على ما أذكر النص وذكر لى أن الكمية تساوى ١٦٠٠ وزنة من الفضة ، فإن كان الأمر كذلك فكم يا ترى أنفق على الأدوات الحديدية وعلى الخبز والملابس الخاصة بالعمال ؟ » . ولا بد أن ذكرى خوفو فى نفوس الشعب كانت طيبة ، بدليل أنهم تناولوه بالذكر فى القصص الشعبى بعد عدة قرون .

أما خفرع ( اللوحات ٦ و ٤٨ : ٢ و ٥٤ : ١ ) خليفة خوفو فمعروف بمبانيه كما هو معروف بالتمائيل الجميلة له ، وكان الكهنة يكرهونه كراهيتهم لخوفو ، وهم الذين أخبروا هيرودوت عن هذين الحكيمين « أن المصريين قاسوا خلالهما كل أنواع المصائب ، وأنه بسبب طول حكمهما أغلقت المعابد ولم تفتح أبدا » . وينقل لنا هيرودوت هذه الفكرة عن الاستبداد الشديد لخوفو وخفرع حين يتحدث عن خلفهما « من كاورع » ( ميسرينوس ) ( اللوحة ٤٩ : ٢ ) فهو يذكر أن « ميسرينوس بن كيوبس كان حاكما على مصر . وأنه فتح المعابد وسمح للناس الذين كان الضيق بلغ بنفوسهم أبعد حد أن يعودوا الى أعمالهم والى تقدماتهم ، وأنه من بين ملوكهم جميعا أصدر أعدل القرارات » . ويظهر من الحقائق التي بين أيدينا أن عصر الأسرة الرابعة كان عصر سلام ، إذ لم تحدث حروب أو تهديد بالغزو أو مناوشات على الحدود ٠٠٠٠ ولا شئ سوى الصورة المعتادة لفرعون يضرب أحد زعماء البدو فى سينا . هذا الى أن عظمة

المباني والفن تبين كذلك أن البلاد كانت في تقدم يسمح لها أن تبشر  
الفن في أعلى صورته .

ويذكر مانيتون أن الأسرتين الثالثة والرابعة جاءتا من منف ، وأن  
الأسرة الخامسة جاءت من الفنتين ، ولما كان التتابع على العرش قد تم  
في سلام ، فانه لابد أن خط الأسرة القديم كان قد انتهى وأن الملوك الجدد  
كانوا من نسل فرع الأنسباء . وأحداث الأسرة الخامسة التاريخية تكاد  
تكون معدومة كأحداث الأسرة الرابعة ، وإن حفلت النصوص بتفصيلات  
أوفى . ومن الممكن في هذه المرحلة الوصول الى فكرة عن صفات فرعون .  
فكبير أطباء الملك ساحورع كان من الواضح أنه وفى لمولاه : « لقد ملحت  
الملك كثيرا ومجدت كل إله من أجل ساحورع ، لأنه يعرف حاجة كل  
حاشيته ، وحين تخرج طلبه من فم جلالته تنفذ على الفور ، لأن الله وهبه  
معرفة ما فى القلوب لأنه أنبل من أى إله . إن كنت تحب رع فامتدح كل  
إله من أجل ساحورع » (١) .

وقد شهدت الأسرة الخامسة ازديادا كبيرا فى الرحلات والتجارة ،  
وبدلا من النصوص المليئة بالحروب والمعارك نشهد نصوصا مليئة بأنباء  
الرحلات الى البلاد الأجنبية . كانت مصر تزداد ثراء ، ولم يعد الملك وحده  
هو الذى يملك مبانى حجرية شاهقة ، بل إن النبلاء والموظفين كبيرهم  
وصغيرهم أقاموا لأنفسهم مقابر تزينها النقوش وأوقفوا هبات كبيرة على  
التقدمات السنوية للموتى ، كما انتشر الرغد والترف بين طبقات دنيا ،  
مما لم يكن موجودا من قبل . كما انتشر التعليم ، بدليل ما يرد من وقت  
آخر عن خطابات من الملك واليه ، وبدأ استعمال البردى فى المراسلات  
والحسابات . وفى الوقت نفسه ارتفع سلطان الكهنة ، لأن الهبات للمقابر  
كانت تعنى هبات للكهنة الجنائزين ، وقد كان تقديم القرابين بصمة  
مسنمة أمرا بالغ الأهمية ، حتى أننا نشهد أحيانا تحذيرات ضد التعدى  
على الهبات منقوشة على مزارات المقابر : « إن دخل أحد الى هذا القبر  
ليغتصبه أو إذا أساء إليه فانه سيحاكم أمام الإله الأعظم » (٢) . ومما تجدر  
ملاحظته أن اللعنة موجهة ضد من يمس الترتيبات المالية وليس ضد من  
يزعج عظام الموتى .

وأهم ما يلفت النظر فى الأسرة السادسة هو السجلات الخاصة  
بالبعثات التجارية التى تحرسها حاميات مسلحة ، والحملات التأديبية

Sethe : Urkunden. I, 38-40.

(١)

(٢) Sethe المرجع السابق 51 - 49 .

ضد القبائل التي تتعرض لهذه البعثات \* وقد بدأ الأشخاص يسجلون نقوشا بها تاريخ حياتهم، ومن خير ما وصل إلينا ما كتبه أونى الذى شغل وظائف قانونية دقي فيها ، لانه حين كان قاضيا على نحن استمع الى محاكمات « باسم الملك ، وكان وحيدا مع كبير القضاة والوزير (١) فى كل أهر خاص بالحريم الملكى ومحاكم القضاء الست \* ولما اتخذت اجراءات قانونية ضد الزوجة الكبرى للملك « اينتس » جعلنى جلالته أدخل لأستمع ( للقضية ) وحدى ولم يكن هناك كبير قضاة أو وزير البتة ، ولم يكن هناك أمير كذلك ، ولكننى كنت وحدى لأننى كنت موضع ثقة ولأننى كنت أرضى قلب جلالته لأن جلالته كان يحببني \* أنا الوحيد الذى سجلتها كتابة مع قاضى نحن واحد \* ولم يحدث من قبل أن مثلى استمع الى أسرار الحريم الملكى \* انه الملك وحده الذى سمح أن أستمع اليها » (٢) .

ثم أوفد فى مأمورية تتصل بحملة تأديب ضد البدو وصحبته مجموعة غير متجانسة من النبلاء والموظفين كمساعدى له \* وهو لم ينجح فى مهمته فحسب بل انه استطاع أن يشرف على ضباطه وجنده بحيث « لم يتشاجر الواحد منهم مع جاره ولم يخطف طعاما أو نعالا من عابر سبيل، ولم يخطف واحد منهم خبزا من أية مدينة أو عترة من أى شخص » . وقد أثبت أنه قائد حربى ممتاز حتى انه أرسل خمس مرات فى حملات من نفس النوع واستطاع فى احدها أن يهزم العدو هزيمة ساحقة ، وأغنية نصره فى هذا الصدر هى أول واحدة من طرازها سجلت شعرا .

وأهم مستكشفي هذا العصر هو حرخوف الذى يظهر أنه كان قائدا محترفا للقوافل مثل أبيه من قبله \* وقد قام بعدة حملات الى الجنوب لعل ثالثها ورابعها هما كبراهما أهمية : « أرسلنى جلالته مرة ثالثة الى « يام » ووجدت زعيم « يام » قد ذهب الى أرض « تمح » ليضرب « تمح » حتى الركن الغربى للسماء \* فذهبت وراءه الى أرض تمح وهدأته » \* ثم دار حرخوف حول أرض ارثت قبل رجوعه الى مصر : « وعدت ومعى مائة حمار محملة بالبخور والأبنوس و « حكنو » (٣) وجبوب وفهود وعاج وعصى رماية وكل الحاصلات الممتازة ، وحين شهد رئيس ارثت وسثو وواوت \* كم هو قوى وكثيف جيش يام الذى كان عائدا معى الى البلاط مع الجنود الموفدين معى \* وجاء (الجيش) وأعطانى ثيزانا وماشية صغيرة وقادنى عبر مسارب مرتفعات ارثت ، لأننى كنت ماهرا وكنت أكثر حذرا وبقظة من أى رئيس أو مرشد قوافل سبق إرساله الى يام » .

(١) هذا اللقب يمنح لأكبر موظف فى الدولة .

(٢) Sethe المرجع السابق I, 98-110 .

(٣) أحد الزيوت السبعة المقدسة - ( المترجم )

ولكن سفرة حرخوف الرابعة أدخلت الى نفسه أكبر السرور ،  
وروايته لها تجعل منها أطرف نقوش ذلك العصر وأكثرها انسانية ، ذلك  
لأن الفرعون كان ببى الثانى وكان طفلا فى التاسعة من عمره تقريبا .  
وقد كتب حرخوف الى مولاه الملك أنه استطاع الحصول على قزم راقص  
أزمع اصطحابه الى البلاط . وقد بلغت اللفة بالملك الصغير حدا لعل  
خطابه الذى كتبه الى حرخوف يكشف عن مداه ، وهى لفة تتردد فى ثنايا  
الأسلوب المطول الذى كان يعتبر أمرا طبيعيا فى ذلك الوقت حين يكتب  
فرعون لأحد رعاياه :

« الختم الملكى ، السنة الثانية ، الشهر الثالث من آخت ، اليوم  
الخامس عشر »

مرسوم ملكى : أيها المستشار الخاص ، الكاهل المرتل ، قائد القافلة  
حرخوف . لقد وعيت مضمون خطابك الذى أرسلته الى الملك ، الى القصر ،  
ليكون مفهوما أنك عدت سالما من يام مع الجيش الذى معك . لقد ذكرت  
فى خطابك أنك أحضرت معك كل العطايا العظيمة الجميلة التى منحتها  
حاتحور سيدة ياهو الى ملك مصر العليا والسفلى نتر كارع الذى يعيش الى  
أبد الدهر . لقد ذكرت فى خطابك هذا أنك أحضرت معك قزما للرقص  
المقدس من أرض الأرواح مثل القزم الذى أحضره من بونت خازن الاله  
باوردد فى عهد الملك أسيسى . لقد ذكرت لجلالتى أن مثله لم يؤت به من  
قبل مع واحد ممن زاروا يام ، انك تظهر كل عام أنك تفعل ما يريد  
مولاك ويمدحه . انك تقضى النهار والليل مع القافلة تؤدى رغبات مولاك  
وما يمتدحه لك وتنفذ أوامره . ان جلالتى سيفعل لك كل تشريف ممتاز  
لتصبح فخر ابن ابنك الى الأبد ، حتى يقول الناس حين يسمعون ما فعله  
جلالتى لك : « أهناك شىء مثل هذا قد عمل (١) للمستشار الخاص  
حرخوف حين عاد من « يام » وذلك من أجل اليقظة التى أظهرها لتلبية  
رغبات مولاه وما يمتدحه ، وما يأمر به ؟ » . أبحر فورا الى البلاط ، ويجب  
أن تأتى معك بهذا القزم حيا سليما معافى من أرض الأرواح ليرقص للاله  
وليسعد ويفرح قلب ملك مصر العليا والسفلى نتركارع الذى يعيش الى  
الأبد . حين ينزل معك الى السفينة فلتعين رجلا يوثق بهم ليكونوا  
بجواره من جانبى المركب . احترس لئلا يسقط فى الماء . حين ينام فى  
الليل فليكن هناك ثقات ينامون بجواره فى غرفته ، وقم أنت بجولة  
تفتيشية عشر مرات كل ليلة لأن جلالتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من  
رغبته فى مشاهدة محصولات سينا وبونت . وان وصلت الى البلاط

(١) المعنى : « أن شيئا شبيها بهذا لم يعمل من قبل » - ( المترجم ) .



ومعك هذا القزم حيا سليما معافى فان جلالتى سيعمل لك أكثر مما عمل  
لخازن الاله باوردد فى عهد الملك آسيسى ، ذلك لأن رغبة قلب جلالتى هى  
مشاهدة هذا القزم • لقد أعطيت الأوامر الى محافظ المدن الجديدة ليقدم  
المؤن من كل مخزن مدينة ومعبد بغير تحديد « (١) »

وكان هناك قادة قوافل آخرون يرتحلون الى الجنوب والى بونت ،  
ذلك لأنه فى بداية عهد ببي الثانى كانت التجارة مزدهرة • ولكن من  
الواضح أنه حين تقدمت السنون بفرعون لم يف بعهود شبابه ، اذ أنه  
كان حاكما ضعيفا ، وكانت البلاد على ما يظهر نفقت كل دافع للشروع فى  
عمل • وقد عاش ببي الثانى قرابة المائة عام، وحكم أكثر من تسعين عاما •

### عصر الاضطراب الأول

أخذت وفاهية مصر تتناقص خلال هذا الحكم الطويل السالف  
الذكر ، ويرجع هذا فى أغاب الأمر الى طريقة الحكم ، ولما كان فرعون  
مصدر الادارة فى البلاد كلها ، فليس من شك فى أنها كانت تقاسى الكثير  
حين ترزأ بملك متراخ متداع لا يشارك فى نشاط الحكومة بجهده الشخصى •  
ولذا فاننا نرى مصر تنحط عند موت الفرعون المسن ، وهناك اشادات الى  
أن أجانب - ربما كانوا سوريين - استطاعوا أن يملكوها رغم وجود  
فراعين يحملون اللقب أخذوا يتوالون على العرش لم تبق منهم غير  
أسمائهم • ويكاد التاريخ ما بين الأسرتين السابعة والعاشرية يمر أبكم •  
وأما ما لدينا من مستندات قليلة بقيت لنا من ذلك العصر فتتحدث أكثر  
ما تتحدث عن المعارك فى مصر الوسطى حين حاول أمراء الجنوب أن يغزوا  
الشمال فقاومهم أمراء أسيوط • وقد شغلت الحروب الأهلية وثورات أقل  
منها شأننا نواحى كثيرة من البلاد حتى لنرى النص يحدثنا أن « الأرض  
ارتعدت وخافت مصر الوسطى » ، وكان الناس جميعا فى ذعر وكانت القرى  
فى فزع ، ودب الخوف فى أعضائهم • ومع ذلك فقد ظلت نواح أخرى  
يحكمها أمراء محليون ، حيث « كان كل موظف فى عمله ، ولم تكن هناك  
حرب ، ولم يفوق واحد سهما • لم يكن الطفل يناله الأذى وهو الى جانب  
أمه ، ولا المواطن الى جانب زوجته • لم يكن هناك فى الأرض صنائع شر ،  
ولم يرتكب واحد عنفا ضد بيت آخر » (٢) •

(١) Sethe المرجع السابق 120-31 ، 1 .

Griffith, Inscriptions of Siut and Rifeh, IV 75.

(٢)

## الدولة الوسطى

رغم الجهود التى بذلها أمراء أسيوط فان الجنوبيين استطاعوا أن يسيطروا على الموقف فى النهاية ، وأصبح أمراء أرمونت فراعنة على مصر . وكان أول هؤلاء الملوك هو أنتف الكبير الذى يفخر قائلا : « لقد وسعت حدودى الشمالية حتى مقاطعة أفروديتوبوليس ، ووضعت مرسأتى ( نزلت ) فى الوادى المقدس ، واستوليت على كل المقاطعة الطينية وفتحت كل قلاعها وجعلت منها بابا للشمال » (١) . وهناك لمحة انسانية بسيطة فى طبيعة ذلك المحارب القديم ، لأنه يمثل على لوحه الجنائزية مع كلابه الخمسة التى يظهر أنه لم يكن يود فراقها حتى فى موته . ويظهر أن الجانب الأول من هذه الحقبة انقضى فى معارك وخروب حتى قيام الأسرة الحادية عشرة ، فلما استقر الأمن بدأت التجارة تنشط . وقد راجت فى عصر منتوحتب الثالث حتى انه رأى أن يرسل سفينة الى بلاد بونت المشهورة بالتوابل والبخور والذهب والعاج ، وكلف « حنو » حاكم الاقليم الجنوبي بناء سفينة . ولما كانت بونت تقع الى الشرق ، فانه كان على حنو أن يتجه الى البحر الأحمر ليبنى السفينة ، وكان عليه أن يشق طريقه فى وادى الحمامات مدى خمسة أيام بغير ماء : « أرسلنى جلالته من أجل بناء سفينة تذهب الى بونت لاحتضار المر الطازج من رؤساء الأرض الحمراء ، فتوجهت من قفط على الطريق الذى وجهنى اليه جلالته . وكان معى جيش من الجنوب ، وذهب معى الجيش وعدته ٣٠٠٠ رجل ، وجعلت من الطريق الذى كان نهرا ومن الأرض الحمراء ( الصحراء ) خطا من الماء ، لأننى أعطيت كل رجل من رجال الجيش سقاء جلديا وعصا حمل واناى ماء وعشرين رغيفا . وحفرت آبارا فى الوديان : بثرين فى ايداحت فى الواحد عشرون ذراعا مربعا ، وفى الآخر ٣١ . ثم حفرت ثالثا فى ياحتب طول ضلع مربعه عشرون ذراعا . ثم وصلت الى البحر وصنعت سفينة وزودتها بكل شئ وأوفدتها ، بعد أن قدمت قرابين عظيمة من الماشية والثيران والوعول . وبعد عودتى من البحر نفدت أوامر جلالته وأحضرت له كل المحصولات التى وجدتها فى أرض الاله » (٢) .

وقد بنى منتوحتب الثالث معبده الجنائزى وهرمه على الضفة الغربية للنيل عند الدير البحرى ، وهو الذى اتخذت منه الملكة جتشبسوت بعد عدة قرون نموذجا للمبنى الفخم الذى أقامته تمجيذا لآمون ، وقد ظلت

Mariette, Monuments Divers, Texte 15.

(١)

Golenischeff, Hammamat, XV-XVII.

(٢)

ذكره حية فى عهود الملوك اللاحقين بدليل أن سنوسرت الثالث - من ملوك الأسرة الثانية عشرة - زاد من هبات المعبد .

أما حكم منتوحتب الرابع فقد مر بغير أحداث مثيرة ، حتى لا نجد شيئا مسجلا من الناحية الرسمية غير أحداث الأعاجيب أو المعجزات ، ففى إحدى المناسبات نراه يرسل رئيس أعماله أمنمحات الى وادى الحمامات ليحضر كتلة من نوع معين من الحجر من أجل غطاء التابوت الملكى . ويسجل امنمحات الأعجوبة على النحو التالى : « حدثت المعجزة من أجل جلالته حتى أن وحوش المرتفعات أتت اليه . » لقد أتت إحدى الغزلان مع صغير لها وأدارت وجهها نحو الناس فى الوقت الذى كانت عينها تنظران الى الخلف ، ولكنها لم تستدر الى الخلف حتى وصلت الى هذه الصخرة النبيلة . هذه الصخرة التى كان يرمع عمل غطاء التابوت منها وكانت فى مكانها بعد . فأسقطت صغيرها عليها برأى من الجيش كله فقطعوا رقبتها على الصخرة وجاءوا بنار . ونزلت ( الصخرة ) فى سلام . ( ١ ) . وليس التوجيه المقدس الى بقعة معينة عن طريق حيوان أمرا غير قليل الحدوث فى القصص اليونانى ، وعلى أية حال ، فإن هذا الأمر لا يروى هنا كاسطورة بل هو يسجل كحقيقة من شاهد عيان .

وكما كان يحدث كثيرا فى مصر . نرى البلاد تمر بسنى مجاعة خلال حكم هذا الملك ، ونرى هذا مسجلا فقط فى نص أيتى أمير الجبلين الذى يروى فيه قصة حياته فيقول : « كنت أحافظ على جبلين خلال سنى المجاعة ، فزودتها بعشرة قطعان من الماعز ووضعت رجلا على القطعان ، كما قدمت قطيعين من الماشية وقطيعا من الحمير . وقمت بتربية كل أنواع الماشية الصغيرة . وصنعت ٣٠ سفينة ، ثم ٣٠ أخرى ، وأحضرت الحبوب لأجل أيتى وحقات بعد أن هونت الجبلين . وكان على الاقليم الطينى أن يصعد النهر ( من أجل المؤن ) ولكن الجبلين لم تكن فى حاجة الى أية جبة أخرى ترسل اليها شمالا أو جنوبا » ( ٢ ) .

وفى الفترة المظلمة بعد انقضاء عهد الدولة القديمة توجد ومضات من صورة جديدة لحكومة فى دور التكوين ، ففرعون لم يعد الحاكم الوحيد مع جماعة قليلة من النبلاء وموظفى البلاط . حيث نشأت طبقة جديدة من النبلاء هم الحكام الاقليميون الذين كانوا فى واقع الأمر ملوكا

(١) Golenischeff المرجع السابق X-XV .

Daressy, Recueil des Travaux XIV-21.

(٢)

فى مقاطعاتهم يرتبطون بفرعون برباط اسمى فقط ويحكمون مقاطعاتهم دون اشارة الى السلطة المركزية . ولقد كانت هذه هى حالة البلاد حين قامت الأسرة الثانية عشرة . لقد بلغ النبلاء حدا من القوة جعلهم لو اتحد بعضهم ببعض لما استطاع حاكم مهما يكن أمره أن يقاومهم . ولكن أول ملوك الأسرة الثانية عشرة لم توهن من عزيمته العقبات ، ذلك لأنه كان هناك احتكاك دائم وتحاسد بين النبلاء ، ولما كان تعدد الزوجات أمرا معتادا ، فان فرعون كان يلجأ اليه لفض المشاكل المتصلة بالوراثة . وقد استطاع امنمحات الأول - عن طريق معالجة مثل هذه الأمور فى سياسة وحكمة - أن يستعيد الى حد كبير جانباً من السلطة الملكية القديمة ، حتى لنراه فى أخريسات سنى حكمه يكاد يمسك بزمام أمور البلاد بنفس السلطان الأوتوقراطى الذى كان لفراعين الدولة القديمة . ولقد كان حاكما نشيطا قادرا ، وقد وجه عنايته - شأنه فى ذلك شأن مؤسس الأسرة الجديدة - الى تأمين حدود دولته . كما كان ملكا ناجحا من جميع النواحي ، بيد أنه كتب فى أخريات حكمه رسالة شاعرية يوصى فيها ابنه الذى أشركه فى الحكم (١) . ونجد فيها فرعون يتحدث عن مؤامرة دبرها ضده أفراد بيته حتى ليشير الى أنه يجب على الملك ألا يأمن لأحد : « انتهت وجبة العشاء وحلت أظلم الليالى ورقدت على سريري، وأغلقت عيني وأثقل النعاس جفوني .. وقبل أن تبدأ أحلامي أحسست بخطى متلصصة تقترب مني ، فاستيقظت وأمسكت بأسلحتي فى الظلام .. وفى الظلام كنت وحيدا بمفردى ، لأن الرجال الذين كانوا يتقدمون نحوى كانت معهم خناجرهم المرفهة الحادة . وهم من وثقت بهم وأثروا من ورائي . لقد رفعتهم من قبل الى مراكزهم وهم الذين أقسموا أغلظ الايمان بالاله أن ولاهم سيدوم مدى الحياة . لقد أطلقوا على فى مؤامراتهم لقب ثعبان الصحراء ، وكثعبان صحراء كنت مستعدا للعراك . التمعت الأسلحة وبرقت حولى ، ولكنى تغلبت على الخونة » (٢) .

وبموت امنمحات الأول ولى العرش ابنه الذى أشركه من قبل معه فى الحكم ، وهو سنوسرت الأول ، وكان أحد العباقرة الحريين الذين ارتفعوا بمصر من بلاد صغيرة مجهولة الى احدى القوى ذات الأثر فى العالم القديم . ولقد استطاع فى حملة واحدة أن يقنع قبائل الجنوب أنه من

(١) هى التى يعرفها علماء الدراسات المصرية المحدثون تحت اسم تعاليم امنمحات وهى رسالة شعرية تفصل بين أبياتها نقاط من المداد الأحمر .

الخير لهم أن يكونوا أصدقاء لمصر بدلا من أن يكونوا أعداء لها . وقد اختلف عن غيره من الفراعنة الآخرين في أنه لم يقنع بحملة واحدة ناجحة يجنح بعدها الى الاستقرار معتمدا على ما كسبه من صيت ، بل كان يؤمن بضرورة الاستعداد الدائم وجعل جيشه معدا على الدوام ، كما يسجل ذلك ايقوديدي في روايته لقصة حياته : « أتيت من طيبة كمستشار للملك في امرة متطوعين صغار لأزور المدن في أرض سكان الواحات » (١) .

وقد بنى سنوسرت الأول ( اللوحة ٥٣ ) هرمه في اللشت وبنى معابد في كل الجهات الهامة في الدولة ، ولكن لم يبق منها سوى قطع صغيرة تشير الى روعة منشأته وقدره مهندسيه المعماريين . وقد بنى في أبيدوس معبدا هاما لأوزيريس ، يقال عنه انه كانت به بئر بلغت من عمقها أنها تصل الى البهو ، ولعل هذا هو ما يدفع الى القول بأنه هو المؤسس الأول للأوزيريون في أبيدوس . ويظهر أن أحد معابده كان قائما حتى الأسرة العشرين ، لأن هناك تقريرا رسميا موجزا عن حالته : « يحتاج بيت آمون من عهد سنوسرت الى الاصلاح » .

وخلف سنوسرت ابنه أمنمحات الثاني الذي اتسع العمل في عهده في مناجم النحاس في سينا وزادت التجارة الخارجية . وكان حكم الملك التالي - سنوسرت الثاني - ذا أهمية خاصة من ناحية علاقة مصر بالبلاد الأجنبية في ذلك العهد . وتقدم لنا المدينة التي أنشئت للعمال الذين بنوا هرم سنوسرت في اللاهون أمثلة لفخار « كمارس » الكريتى المتعدد الألوان مما يشير الى العلاقات الوثيقة بين البلدين . وقد عثر على أدوات مصرية من عهد هذا الملك في كريت ، كما عثر على لوحات من عهد الأسرة الثانية عشرة في مالطة ، في أوضاع تثبت أنها جئ بها الى مكانها في هذه الجزيرة في عصور سحيقة (٢) . وحتى حبات الحرز نفسها تشير الى أنها من إنتاج قوم ذوى بشرة فاتحة ، فيهم أناقة ، فكانوا يتزينون بالأحجار القاتمة مثل حجر الدم والعقيق واليشب الأخضر ، كما أن الأمتيسست الذى لا يصلح الا على بشرة فاتحة كان شائع الاستعمال . ولا بد أن التجارة كانت نشطة حتى بدأت تنهال على مصر أدوات أجنبية كثيرة كميات كبيرة .

ولكن فترة السلم الطويلة هذه بلغت نهايتها بموت سنوسرت الثانى ، وواجه خلفه سنوسرت الثالث المتاعب على الحدود الجنوبية ، وكان الشلال هو أهم عقبة تقابله في لقائه مع العدو عند الحد الجنوبى ،

Ausführliches Verzeichniss der Berliner Museums, p. 89. (١)  
Murray, Ancient Egypt (1928), p. 45. (٢)

ذلك لأن القبائل النوبية كانت تعتمد دائما على التأخير من ناحية المصريين بسبب نقل الجيوش والمعدات بالسفن ، مما كان يمنحهم مهلة من الوقت ينحسرون فيها في التلال حتى تمر حملة التأديب . وانعقد عزم سنوسرت على ازالة هذه العقبة قبل أن يبدأ ، فظهر القناة من الصخور وهدد طريقا لسفنه تستطيع أن تمر خلاله . ولم تجيء النتيجة الأولى طبق مراده ، فأمر بإعادة العمل كما تشير الى ذلك نقوشه : « في السنة الثامنة ، تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى خوكاورع الذى يعيش الى الأبد ، أمر جلالته بتجديد هذه القناة - واسمها « ممتازة هي طرق خوكاورع » - وصعد جلالته النهر ( أبجر جنوبا ) ليهزم كوش التعسة . أما طول هذه القناة فمائة وخمسون ذراعا ، وعرضها عشرون ، وعمقها خمسة عشر » (١) . وكان من أثر السرعة التي تحركت بها جيوشه في بلاد العدو أنه انتصر واستطاع أن يقول صادقا : « لقد وسعت الحدود الى أبعد مما فعله آبائي جنوبا ، وقمت بأكثر مما طلبوا مني . اننى أنا الملك ، أقولها وقد فعلتها » (٢) .

وقد بنى قلعتين ، الواحدة في سمنة والأخرى في قمة ، وضع فيهما حراسا للجند ، ولم يكن يسمح لزنجي أن يمر بهاتين القلعتين متجها الى مصر لغير التجارة ، كما كان عليه في هذه الحالة أن ينقل بضاعته الى المراكب المصرية . وهناك اشارة واحدة فقط الى حملة على سوريا خلال هذا الحكم ، ويظهر أنها كانت حملة موفقة ، إذ قاد فرعون جيوشه بنفسه كما يسجل ذلك أحد ضباطه المدعو سوبك خو : « تقدم جلالته نحو الشمال ليقهر الآسيويين التعساء ، ووصل جلالته الى ناحية تسمى سكميم ، وقاد جلالته مقدمة الجيش في العودة الى العاصمة بعد أن استسلمت سكميم ورتنو التعسة . وكنت أنا أعمل كحارس للمؤخرة » (٣) . وكانت حملة واحدة ضد سنوسرت الجبار كافية لدى القبائل الشمالية لتترك مصر في سلام ، كما أن القبائل الجنوبية كانت قد تلقت درسها كذلك .

ولسنا نعرف شيئا عن الحياة الخاصة لسنوسرت الثالث ، ولكن صورة في الفترة الأخيرة من حياته تظهر الأسى في تعبيراته حتى لنكاد نلمس من ورائها تعاسة وشقاء حلا به . أما أعماله العامة فكانت سلسلة

Wilbour, Recueil XIII, 202.

(١)

Lepsius, Denkmäler II, 130 h.

(٢)

Garstang, El Arabah pls IV, V pp. 32-33.

(٣)

من النجاح اللامع المتصل ، ولذا فان ما حل به لابد أنه كان في صلاحيته ( كفايته ) الخاصة كرجل .

وقد خلف أمنمحات الثالث بن سنوسرت أباه حين كان لا يزال شابا ( اللوحة ٥٤ : ٢ ) \* وقد أثبت أنه حاكم قدير ، ولكن عبقريته تجلت في التنظيم وليس في الحملات الحربية ، فقد أوفد بعثات منتظمة الى سيناء من أجل النحاس ، وقد بلغ انتظامها حدا سمح لعمال المناجم أن يقيموا اكواخا لأنفسهم بالقرب من المناجم وأن يدفنوا أدواتهم في الاكواخ حتى بعثة العام التالي \* وكان قائد كل بعثة يقيم نصبا للحادث يحمل اسم كل فرد من أفراد البعثة من أعلاهم الى أدناهم \* ويفخر أحد هؤلاء القادة بنجاحه قائلا : « لقد نجحت في فتح منجم ، وحفرت منجما لمولاي ، روغاد عمالي بكامل عددهم لم يسقط أحد منهم في الطريق ... ألا فليقدم الثناء للملك من أجل ذلك ، ولتمجد شهرته ، وليمدح الملك ، ويحرس كل ماله \* ان الجبال تخرج ما فيها ( من أجله ) والتلال تحمل ثرواتها ( اليه ) » (١) \*

وقد أوفد أمنمحات الثالث بعثات الى وادي الحمامات ، كما أوفد أخرى الى سيناء ، ولكن عدد من ذهبوا الى الحمامات لاستحضار كتل ضخمة من الأحجار كان أكبر بكثير ممن ذهبوا الى سيناء . وقد أوفد أمنمحات في السنة التاسعة عشرة من حكمه مجموعة كبيرة لاحضار أحجار للتماثيل : « أرسل جلالته في طلب أنصاب من وادي الحمامات من حجر بخن الجميل ( للمبني المسمى ) « حياة أمنمحات » ومن أجل بيت « سوبك شدت » وعشرة تماثيل على عروشها ذات خمس أذرع قطعت من المحاجر في هذا العام \* وكان الرجال عشرين من حرس الجبانة ، وثلاثين من عمال المحاجر ، وثلاثين من البحارة ، وجيشنا عدته ألفان » (٢) \* ويفترض عادة أن هذه التماثيل التي على عروشها تشير الى التماثيل التي رآها هيرودوت عند زيارته للبحيرة المسماة مورييس والتي تسمى اليوم الفيوم : « يقوم في وسط البحيرة هرمان يرتفع كل منهما ٥٠ باعا (٣) فوق سطح الماء ، أما الجزء الكائن تحت الماء فعلى عمق مماثل ، وعلى كل منهما تمثال حجري يجلس على عرشه » (٤) \*

Weill, Sinai, p. 166.

(١)

(٢) Lepsius والسابق الذكر II, 138. a .

(٣) الباع = ٦ أقدام = ١٨٥٣ مترا - ( المترجم ) \*

Herodotus II, 149.

(٤)

ولكن هذه كلها لم تكن سوى أعمال صغيرة مما أتاه هذا الملك المشهور ، فانه هو بانى اللايرنت الذى أثار إعجاب ودهشة كتاب اليونان حين شهوده ، حتى ليقول هيرودوت : « ان الاهرام فوق الوصف ، ولكن اللايرنت يفوق الاهرام نفسها » (١) .

وأهم الأعمال التى قام بها أمنمحات هو العمل الهندسى الذى تم بإقليم الفيوم ، وكان اسم هذا الاقليم فى العصور القديمة « تاشى » أى أرض البحيرة . وقد سمي كذلك بسبب البحيرة التى كانت تشغل منخفضا طبيعيا عميقا ، وهو فى الواقع واحة تفصلها عن وادى النيل حافة الصحراء . ورغم عمق البحيرة فان حافتها كانت مستنقعات ، واستهدف أمنمحات استرداد جانب من المستنقعات . ولما كان سبب وجود البحيرة هو الرشح من ماء النيل ، لذا كان من الضروري لنجاح فكرته أن تكون لديه دراية تامة بارتفاع مستوى النهر السنوى . ويشير التسجيل الدقيق لارتفاع النهر حتى سمنه الى أن ذلك الأمر تم بقصد دراسة وافية مضبوطة للظروف المختلفة ، فانباء أول ارتفاع يمكن أن يحملها عداءون الى محطة تسجيل ثم تتتابع سلسلة من العدائين يحملون الأنباء عن مدى تقدم الارتفاع، وهكذا يمكن تجميع مادة كافية من المعلومات . وقد كان هذا أمرا جرى عليه أسلاف أمنمحات الذين عنوا عناية تامة باتخاذ الأبهة كاملة قبل البدء فى مشروعاتهم الهامة ، وكانت هذه أهم عملية هندسية يبدأ فى تنفيذها منذ عهد مينا فى الأسرة الأولى حين حول مجرى النهر . وقد تم تنفيذها على أكمل وجه ، اذ بنى أمنمحات سدا ضخما طوله عشرون ميلا ، وهكذا استطاع أن يكتسب نحو أربعين ميلا مربعا من الأرض الطيبة الخصبة . ثم حولت البحيرة الى خزان يحجز ماء الفيضان السنوى ويحتفظ به الى موسم الجفاف حين يستطاع الافراج عنه لأغراض الرى . وقد ظلت طريقة أمنمحات الخاصة بالقنوات والفتحات قائمة حتى عصر هيرودوت الذى يقول : « ان ماء هذه البحيرة لا ينفجر من الأرض لأن هذه النواحي شديدة الجفاف ، بل يحمل عن طريق قناة من النيل ويتدفق الى البحيرة مدى ستة شهور ، ثم يخرج منها مرة أخرى الى النيل مدى ستة شهور أخرى » (٢) .

وكان أمنمحات الثالث آخر ملوك مصر العظام مدى قرون عديدة قادمة ، وقد انتهت الأسرة بعدد من الملوك والملكات الغامضين لا شأن لهم يذكر ، ثم انتقل العرش بعدهم الى الأسرة الثالثة عشرة التى لا نعرف عنها الا القليل نسبيا .

(١) المرجع السابق 148 ، II .

(٢) Lepsius المرجع السابق 149 ، II .



## عصر الاضطراب الثانى

لا توجد الا معلومات قليلة محددة عن الاسرتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة ، ان نحن استثنينا قائمة مضطربة تحوى أكثر من مائة اسم ملك . وكانت مدد الحكم قصيرة ، ويظهر أن مصر كان يهبط مستواها حكما بعد حكم وتتردى فى الضعف والجهل . وليست هناك أعمال رائعة لهذه الحقبة فلا معابد ولا فن ، وحتى النقوش الباقية قليلة . وفى آخر هذا العصر الخامل نرى الأجانب يغزون البلاد ويتملكونها .

وقد حفظ لنا المؤرخ « يوسفوس » فقرات من تاريخ « مانيتون » يقدم فيها صورة لهذا الغزو وهؤلاء الغزاة : « كان هناك فى الأصل ملك يدعى « تيماس » ، وقد حدث فى عصره - ولست أدري كيف تم ذلك - أن الاله كان غاضبا علينا ، فأتى من الشرق فى حالة غريبة قوم من جنس مجهول عولوا على غزو بلادنا ، واستطاعوا فى سهولة أن يخضعوها بقوتهم دون معارك . ولما أخضعوا حكامنا حرقوا مدننا وهدموا معابد الآلهة وأوقعوا بالأهلين كل أنواع القسوة ، فذبحوا البعض واستعبدوا نساء وأطفال الآخرين . . . . ثم نصبوا فى آخر الأمر واحدا منهم ملكا عليهم كان اسمه « سلاتيس » ، استقر فى منف وفرض الجزية على الأقاليم الجنوبية والشمالية ، وعين حاميات فى الأماكن التى رآها تصلح لهذا الغرض ، ولكنه وجه اهتمامه بصفة خاصة الى الحدود الشرقية ، لأنه كان يرقب فى حذر قوة الآشوريين المتزايدة ، وكان يتنبأ بانقضاضهم يوما على على دولته . ورأى فى المقاطعة الصاوية الى شرق الفرع البوباستى مدينة كانت تسمى « أواريس » لأسباب دينية ، ووجد أنها تلائم أهدافه ملائمة تامة فأعاد بناءها وحصن أسوارها وزودها بحامية عديتها مائتان وخمسون ألفا من الرجال كاملى العدة . وكان « سلاتيس » يتجه الى هذه المدينة فى الصيف ليجمع الجزية ويدفع اتاوات جيشه ويقوم بتدريب جنده حتى يدخل الروح فى نفوس الأجانب » - وتلى هذا قائمة ببعض الملوك - « وبعضهم يقول انهم عرب . . . هؤلاء الناس ( الذين أطلق عليهم اسم ملوك الرعاة ) وخلفاؤهم استطاعوا أن يتملكوا مصر مدى خمسمائة وأحد عشر عاما » (١) .

ويقدم لنا « بترى » مجملا عن هذه الفترة لعله خير ما كتب : « كانت البلاد فوضى ، ولم تكن تستطيع مقاومة عدو نشط حين أخذ يشدق من الشرق قوم متبربرون استقروا واستولوا على حكومة البلاد وأخذوا

. Josephus, Against Apion.

يسلبون وينهبون ، وكان الحكام الوطنيون تحت رحمتهم . وبعد قرن من هذه الفوضى أصبحوا أكثر مدنية ، ربما تحت تأثير الأمهات المصريات اللاتي تزوج بهن هؤلاء الغزاة وانحدرت منهن الأجيال التالية . وبعد ذلك أقاموا لأنفسهم نظاما للحكم على الطريقة المصرية فمارسوا عادات البلاد واحتفظوا بحكام وطنيين تحت سلطانهم ، ليضمنوا ولاء الشعب » (١) .

وتعرف قلعة « أواريس » في نصوص «أحمس» بن « أبانا » تحت اسم « حت وعرت » ( بيت الساق ) ، وقد اشتق اسمها - كما يقول « مانيتون » - من « فكرة دينية » قد تكون محرابا عبدت فيه إحدى مخلقات أوزيريس، وكانت تقع في المكان المعروف الآن باسم تل اليهودية، وكان قاعدة هامة لطرد القوى الغازية الداخلة الى مصر من الشرق ، وقد بنى هناك معسكر محصن أحيط بأسوار من الطين ، أو بمعنى أصح جسر رملي ارتفاعه ٤١ قدما ويختلف عرضه ما بين ٨٠ و ١٤٠ قدما عند القمة ، وكان المنحدر الذي يهبط الى السهل مغطى بالملاط ( طلاء الجبس ) حتى يغدو أملس السطح فلا يستطيع العدو أن يندفع فوقه . وكان المدخل الوحيد ممرا « منحدرًا » سعته ٣٥ قدما تحيط به جدران مرتفعة تجعل منه ما يشبه الطريق أو الدهليز الهابط . وهذا الطراز من القلاع ليس مصريًا ، ذلك لأن المصري اعتاد الحرب وجها الى وجه ، وكانت قلاع كقلاع العصور الوسطى ذات حوائط رأسية ، ومن الواضح أن بناء « أواريس » كانوا معتادين على القذائف التي ربما كانت المقلاع والقوس والسهم ، وربما كان هذا ما عناه « مانيتون » حين ذكر أن المصريين هزموا بغير أن يدخلوا معركة ، لأن المعركة لدى المصريين كانت تعنى القتال المباشر بالسيوف والخناجر وليس بالقذائف ، وهم بلا حول ان لم يستطيعوا الاقتراب من العدو . . . ولكن بعد أن استقر الهكسوس في البلاد فترة كافية نراهم يتمصرون ونرى دفاعهم عن « أواريس » يتناوله التعديل ، فيقومون بتشبيد حائط ضخام ارتفاعه يتراوح بين ٤٥ و ٥٠ قدما يدور حول المنحدر الأملس . وكان سمك الحائط ست أقدام على الأقل ، وقد استخدمت في بنائه كتل ضخمة من الحجر الجيري الأبيض الناعم ، وأصبح حصنا على الطريقة المصرية الحقة . أما عدد أفراد الحامية المستديرة كما يذكره « مانيتون » فبالغ فيه من غير شك ، ولكن ربما كان العدد يصل الى ذلك خلال المناورات الحربية التي كان ينظمها « سلاتيس » في كل صيف .

ومن المحتمل أنه لم تبق هناك سوى معابد قليلة من العصور الغابرة كنتيجة لاحتلال الهكسوس . فالغزاة - كما يقرر « مانيتون » حطموا المعابد ، ولسنا ندري السبب الحقيقي لذلك ، أهو بسبب الحماس الدينى ضد الآلهة الغريبة أو هو الرغبة الجامحة فى التدمير ، ذلك لأنه ليست هناك دلالة معينة تشير الى عقائدهم الدينية أو الطقوس التى يمارسونها ، كما لم يصل إلينا أى شئ من أدوات العبادة لديهم .

ويروى لنا « يوسفوس » مرة أخرى نقلا عن « مانيتون » فيما يتصل بنهاية الهكسوس : « هو يقص علينا بعد ذلك أن ملوك طيبة وأقاليم مصر الأخرى ناروا ضد الرعاة ، وأن حربا طويلة الأمد قاسية استمرت بين الطرفين حتى غلب الرعاة على أمرهم ملك يدعى « اليسفراجموثوسس » استطاع أن يطردهم من أنحاء مصر الأخرى حتى حصرهم فى مكان مساحته عشرة آلاف فدان يدعى أواريس . وكان الرعاة يحيطون هذه الناحية بحائط ضخيم قوى ، وحاول « طوموزيس » بن « اليسفراجموثوسس » أن يضغط عليهم بمحاصرتهم والتضييق على المكان ، ولكن فى اللحظة التى كاد يناله اليأس من الحصار وافقوا على التسليم وترك مصر ، على أن يسمح لهم بالخروج والذهاب أينما يريدون دون مضايقة . وطبقا لهذا الاتفاق غادروا مصر بكل عائلاتهم ومقتنياتهم وشقوا طريقهم فى الصحراء الى سوريا » (١) . ويتحدث « يوسفوس » كذلك نقلا عن موجز « مانيتون » فى صدد طرد الهكسوس : « ( يقول مانيتون مرة أخرى ) وبعد ذلك عاد أمينوفيس من اثيوبيا بقوة كبيرة وكذا ابنه « رهبسيس » بقوات أخرى ، والتقىا بالرعاة والناس الدنسين فهزمهم ، وذبحا جماهير كثيرة منهم ، وطارداهم الى حدود سوريا » (٢) .

ولقد كان الهكسوس قوما أميين ، فلم يتركوا لنا سجلات سوى بعض الجعلان التى كتبت بهيروغليفية مشوشة فى غالب الأمر مما يبين أن أصحابها لم يستطيعوا قراءتها . وجعلان العصور الأولى توجد بأعداد كبيرة فى جنوب فلسطين مع أشياء مصرية أخرى ، مما يدل على أنه قبل الغزو بزمان طويل كان الهكسوس على اتصال مستمر بمصر .

وهناك أقصوصة شعبية من عصر متأخر تورد الأسباب التى هأت أمراء طيبة للثورة ، ولكن البردية ناقصة لسوء الحظ فى أكثر نواحي القصة تشويقا ، ولم تكشف نسخة أخرى تستطيع أن تشفى غليلنا من

.Josephus, Against Apion.

(١)

(٢) المرجع السابق .

هذه الناحية . وتروى القصة أن ملك الهكسوس « أبوفيس » أراد أن يتجنّب فرصة للعراك مع أمير طيبة ، فأرسل له رسالة يقول فيها إنه لا يستطيع أن ينام الليل بسبب ضوضاء فرس النهر في المستنقعات . وضاق أمير طيبة كثيرا بهذه الرسالة ، لأنه يعرف أنه لا يستطيع أن يسيطر على فرس النهر وأن ذلك ليس سوى عذر من جانب « أبوفيس » يبرر المهاجمة ، فجمع مجلسه الاستشاري وأوضح له الموقف . . . . . وهنا تنتهي البردية .

### النبوة الحديثة

ليست الأسرة الثامنة عشرة أهم حقبة في تاريخ مصر بل إنها خيرها تسجيلا . فبعد قرون من حكم الأجانب نرى هبة وطنية وعلى رأسها أمير طيبة « سقن رع » الثالث الذي دفع الهكسوس شمالا وطهر الاقليم الطبيعى قبل أن يلقي مصرعه في المعركة ، وتبعه ابنه « كامس » الذى لم يعمر طويلا ، ثم خلفه على العرش ابن آخر هو « أحمس » وكان أسعد حظا من أبيه وأخيه ، إذ استطاع أن يدفع العدو الى حدود مصر واستطاع أن يطردهم نهائيا من البلاد . ويتحدث سمي الملك : « أحمس بن أبانا » فى سذاجة جذابة عن قصة حملاته ، وقصة فتنة الجنوب التى دبرها « تنى » الرشيق ، وقصة المعركة البحرية ثم الحصار والاستيلاء النهائى على قلعة الهكسوس فى أواريس ، وهو يبدأ قصته فى ازدهاء فيقول : « سأذكر لكم يا جميع الناس وسأخبركم بكل ما حل بى من تكريم . لقد أهدى الى الذهب سبع مرات فى حضرة البلاد كلها ، كما أهدى لى العبيد والاساء ، وقد منحت حقولا كثيرة . ان شهرة الرجل الشجاع فى أعماله لا نفى فى هذه الأرض الى الأبد » . ولما كان تقديم الذهب الى المحارب لا يكون الا بسبب عمل من أعمال الشجاعة البارزة ، فان « أحمس بن أبانا » كان له الحق فى أن يفخر بأنه استطاع الحصول على ذلك سبع مرات . ويظهر أنه التحق بالأسطول حين كان صبيا ، وكان يخدم أحيانا على السفن ، وأحيانا فى البر ، وقد ظل جنديا محاربا حتى آخر أيام حياته الطويلة ، وقد صحب الملك « أحمس » فى كل حملاته . وقد كانت فتنة الجنوب قصيرة الأمد ولكنها كانت كارثة على الثوار : « أتى عدو من الجنوب ، وكانما كان يتعجل مصيره وهلاكه ، اذ قبضت عليه آلهة الجنوب . ووجده جلالته فى ( تين - تو - عامو ) ( الجندل الأول ) ثم جاء ذلك التعس « تنى » الرشيق وكان قد جمع حوله الثوار ، وذبحه جلالته كما ذبح بحارته وقضى عليه » . ولكن أكثر مغامرات « أحمس بن أبانا » تشويقا تمت فى عهد لاحق ، لأنه خلع فى عهد أحمس الأول وأمنحتب الأول

وتحتتمس الأول ، وقد تمت هذه المغامرة في معركة بحرية على النيل حين ألقى أحد قواد العدو بنفسه في النهر محاولا الهرب ، فقفز « أحمس بن أبانا » وراءه وحاربه في الماء وضربه على رأسه وأعاده مزهوا كاسير حتى « مضروب حتى » (١) .

ولما كانت مومياء الملك أحمس محفوظة فاننا نستطيع أن نقدم صورة عن هيئته . كان الملك أحمس رجلا ربعة عريض الكتفين ، وشعر رأسه مجعد أسود ، ولم يكن جميل الصورة ، فأسنان فكه الأمامية بارزة ، وتوحي سحنته بمزيج فيه الدم الزنجي . ورغم أنه يظهر أنه كان محبوبا إلى درجة كبيرة وموضع إعجاب جيشه ، ورغم أنه نجح نجاحا باهرا في الميدان ، فإن شهرته طغت عليها فيما بعد انتصارات خلفائه تحتتمس الأول وتحتتمس الثالث (٢) .

وقد جاء بعد أحمس ابنه أمنحتب الأول، وكان الهكسوس لا يزالون خطرا على مصر ، لأن قوتهم كانت لا تزال تسمح لهم بمحاولة استعادة غزوه من المفقود ، وكانوا قريبين من الحدود الشمالية لمصر ، فاضطر أمنحتب إلى أن يقوم بأكثر من حملة ضدهم ، وصحبه أحمس بن أبانا : « انظر ، اننى كنت على رأس جنودنا وحاربت بصورة لا تصدق ، وشهد جلالته شجاعتي » . ولكن عمل أمنحتب الرئيسي كان تنظيم البلاد بعد أهوال الحرب ، وهو عمل هام وان لم يكن من الأعمال الظاهرة ، وقد أتمه بنفس النشاط الذى اشتهرت به أسرته . وحين مات تم نعيه بالصورة المعتادة : « بعد أن قضى جلالته حياته في سعادة وسنيه في قناعة ورضى ، صعد إلى السماء وانضم إلى الشمس » . ولو أنه عاش في أسرة أخرى لخلد ذكره كواحد من أعظم الفراعنة ، ولكن توسطه بين أحمس الأول الجندى العظيم وتحتتمس الأول وهو جندي أعظم ، كان مما دعا إلى أن تنزوى أعماله وحكمه حتى ليكاد أن ينسى .

وقد ورد ذكر مقبرته المنحوتة في الصخر في القضية الكبرى لسرقات المقابر في الأسرة الحادية والعشرين ، اذ قيل « ان اللصوص سرقوها » . وقد أرسل المفتشون لفحصها وشهدوا في المحاكمة « بأن مكان الراحة الأبدية للملك « جسر كارع » ابن الشمس أمنحتب الذى يبلغ عمقه ١٢٠ ذراعا في قاعته الكبرى وكذلك الممر الطويل في شمال

(١) Lepsius - الكتاب سابق الذكر III, 12 a, d .

(٢) اعتاد الناس كتابة الكلمة « توت » وهى التى تقابل اليونانية θωθ

معبد أمنحتب - الحديقة قد تم فحصها اليوم بواسطة البنائين ووجدت في حالة سليمة « (١) » .

ثم جاء من بعده ابنه تحتمس الأول ، وكانت أمه سيدة من الاسرة المالكة ولكنها لم تكن وريثة العرش ، فاستطاع أن يصل الى حق واضح فيه بالزواج من الوريثة كما هي العادة في ذلك العهد .

ولقد كان تحتمس الأول واحدا من أكبر الملوك الحريين في مصر ، وسجلات حكمه تكشف عن سلسلة متصلة الحلقات من الانتصارات . وكان أحمنس بن أبانا - وهو شيخ الآن - لا يزال في الميضان . وقد اشترك في معركة نهريه في النوبة برز فيها حتى انه « رفع الى مرتبة القائد » . وكانت الحملة النوبية التي تمت فيها المعركة النهريه هامة ، لانه كان من أثر نجاحها أن استطاعت مصر أن تمد سلطانها حتى الجندل . الثالث ، والسجل الوحيد لهذه الحملة يصل إلينا عن طريق القلم الراوية . لأحمس بن أبانا : « ثار جلالته كهده جنوبى ، وألقى جلالته برمحه فاستقر في جسد رئيس الأعداء الذى كان جيشه عديم الحول أمام صله ( شعبانه ) الملتهب . ولقد تم ذلك كله في لحظة ، وأبحر جلالته الى الشمال وكل البلاد في قبضته ، وهذا الرئيس التعس للنوبيين معلق ورأسه الى أسفل . على مقدمة سفينة جلالته » . وقد صاحب أحمنس مولاه تحتمس في غزاة الملك الكبيرى على فلسطين وسوريا ، حين وصل جيش مصر الى الفرات ، وقد شارك في معركة التحام مباشر : « كنت على رأس جندنا ، وشهد جلالته شجاعتي حين استوليت على مركبة وأخذت خيلها ومن فيها أسرى أحياء » . وكانت هذه آخر حملة له ، لانه كان قد بلغ التسعين وعول على الانسحاب من الخدمة العامة ، اذ يقول : « لقد شخت وتقدمت بى السن ، وسأستقر في القبر الذى ابنتيته لنفسى » .

ولقد لخص تحتمس ما فعله في نص في أبيدوس لا يروى فيه غزواته فحسب ، بل يشير الى اغداقه على المعابد : « لقد فعلت أكثر من أى ملك آخر قبلى ، ولقد سمع الألهة في عصرى ، وكانت معابدهم في عيد . لقد مددت حدود « تاميرى » (٢) بعيدة كمدار الشمس ، وجعلت مصر على رأس كل البلاد » (٣) . وحين أتت النهاية « استراح الملك من الحياة وصعد الى السماء وامتزج بالآلهة » .

Abbott-Papyrus in Selecter Papyri, pt. II, pls. 1-8. (١)

اسم مصر . (٢)

Mariette, Abydos, II, 31. (٣)

وقد كان تحتمس الأول ربعة ضتيلا لا يبلغ ارتفاع قامته أكثر من خمس أقدام ، وكان كجده أحمس الأول ذا فك بارز ولكن أنفه كان جميل الصورة وربما كان حسن المنظر في شبابه . وقد مات في الستين من عمره ، وكان أصلع الرأس ، ولا بد أنه وهب نشاطا جما وبينة حديدية مكنته من تحمل مشاق الرحلات الطويلة والحرب العنيفة ، لأنه كان كبقية الفراعين يقود جيشه الى المعركة ويحارب الى جانب رجاله ، ولا بد أنه كان ماهرا في استعمال الأسلحة وشاهدنا على ذلك ضربة الرمح المميته التي سجلها أحمس بن إبانا ، كما أننا لو حكمنا بالمظهر العام لموميائه لاستطعنا أن نقدر أنه كان سريع الحركة نشيطا .

وقد استطاع عن طريق غزواته في الجنوب والشمال أن يسحق أعداءه جميعا ، حتى نعت مصر بسلم . واستطاعت بفضل الأسس الطبية التي وضعها أمنحتب الأول أن تعيد بناء حالتها الاقتصادية .

وباستقرار الأمن والسلام بدأت الآداب والفنون تزدهر مرة أخرى ، وقد افتتح تحتمس الأول هذه الفترة العجيبة من بناء المعابد التي ظلت حتى الأسرة العشرين . وكان من نتاجها بعض المباني البالغة الجمال التي لم ير العالم لها نظيرا ، وهو بوصفه أميرا على طيبة مجدها المحلي آمون ، فزاد من حجم معبد الكرنك ، وهو المعبد الوحيد الهام لآمون في طيبة إذ ذاك ، ثم أقام عند المدخل مسلتين كبيرتين لا تزال احدهما قائمة حتى اليوم .

وفي نهاية حكم تحتمس الأول أشرك معه ابنته حتشبسوت ( اللوحة ٧ : ٣ ) ، وهي تدعى في نصوصها أنها حكمت كملك ، ولكن القوائم الرسمية تتجاهلها كلية وتضع تحتمس الثاني كخلف مباشرة لتحتمس الأول ، وتشغل حياتها العملية جانبا من حكم تحتمس الأول وطيلة عهد تحتمس الثاني ، وجزءا كبيرا من حكم تحتمس الثالث . ويرى كثير من المؤرخين المحدثين أنه من الخير أن توضع الأحداث التي سجلتها حتشبسوت بعد حكم تحتمس الثاني ، رغم أنها في كثير من الأحيان كانت أحداثا معاصرة .

وتوصف ولاية تحتمس الثاني للعرش وصفا تصويريا : « ظهر الصقر على العرش كملك لمصر العليا والسفلى » (١) . وكان هناك تباين كبير بينه وبين سلفه ، فقد كان هو وإهنا أنثويا بعض الشيء ، بشعر مجعد تجعيذا صناعيا . ولما قامت ثورة في الجنوب ذهب الى مسرح

Plehl, Inscriptions, I, pl. CXXIX, Q.

(١)

القتال ، ولكن لم ينغمس فى المعركة انغماسا يوقعه فى الأخطار .  
ولما جاءت الأنباء : « كوش التعسة بدأت تثور » ، غضب جلالتة كفه  
الجنوب وقال : « أقسم يحب رع لى ، وبحب آمون لى أننى سوف لا أترك  
ذكرا من بينهم حيا » . وعندئذ وصل جيش جلالتة الى كوش التعسة  
وهزم البرابرة ولم يترك ذكرا حيا كاهن جلالتة سوى واحد من أطفال  
« رئيس كوش التعسة أخذ حيا مع قومه الى جلالتة ووضعوا عند قدمي  
الاله الطيب ، لأن جلالتة ظهر على عرشه حين أحضر الأسرى الأحياء » (١) .  
ان هذا لم يكن جنديا عظيما يقود رجاله الى المعركة ويوجد دائما فى أحلك  
مواقف القتال ، بل هو شاب هياى يستطيع أن يمثل منظر الشجاعة حين  
يجلس على عرشه فى كل أبهة الملكية ويضع قدمه على رقاب الأسرى  
المقيدين عديمي الحول . وقد حكم تحتمس الثانى ثلاثة عشر عاما ، وحين  
كان تحتمسى الثالث ( اللوحة ٥٩ : ١ ) لا يزال صبيا أصغر من أن يحكم  
أصبحت حتشبسوت الحاكمة الفعلية ، وكانت امرأة ذات خلق فيه الكثير  
من القوة . وان نحن صدقنا ما تكشف عنه صورها لاستطعنا أن نقول  
انها وهبت كذلك جمالا وجاذبية ، ويمتاز حكمها بتوسع ضخم فى التجارة  
وبتكريس عاطفى للمدين يتمثل فى اقامة واحد من أجمل المعابد التى  
تستطيع مصر أن تفخر بها ، وكذلك بزخرفة المعابد الأخرى .

ولا تقوم شهرة المعبد الفخم فى الدير البحرى على جماله فحسب ،  
بل على كثير من الكتابات التى على جدرانها ، وهذه الكتابات تشرحها  
الصور . وهى تروى ، من بين ما تروى ، قصة مولدها الالهى ، بيد أن  
الأهم من ذلك هو تاريخ البعثة التجارية التى أوفدها الى بونت . فقد  
بدأت السفن خط سيرها من النيل ، وهى ترى تسبح على سطح ماء النهر  
وقد مثلت أسماك النيل فى الماء ، ثم يتغير المنظر فتظهر أسماك البحر  
الأحمر . ولما كان المنظر لا يمثل رحلة برية فمن الواضح أنه لابد أنه كان  
هناك طريق مائى يبدأ من النيل الى البحر الأحمر مباشرة ، حتى تستطيع  
السفن أن تتابع رحلتها . أما المناظر فى أرض بونت فتبين المنازل مبنية  
على عمد فى مستنقعات وقد مثل فيها أهل بونت ، وهم — باستثناء ملكة  
بونت المفرطة السمنة — لا يختلفون عن المصريين كثيرا . ويمثل أحد  
المناظر المبعوث المصرى يقف الى جانب مائدة صفت عليها حبات الخرز  
والأدوات التجارية الأخرى التى جاء بها للمقايضة بحاصلات البلاد . وقد  
جاء الى مولاته بالذهب والعاج والبخور والقردة والطيور والأشجار . وقد  
أعشمت حتشبسوت التجارة فى بلدها بتشجيعها العمارة وكل نواحي



القرن الاخرى . وروايتها عن اقامة مسلتين فى معبد الكرنك شائقة :  
« كنت اجلس فى القصر أفكر فى خالقي ، حين دفعتنى قلبي الى أن أقيم له  
فى قاعة الأعمدة مسلتين ترتفع قمتهما الى السماء ٠٠٠ وقد أمرت جلالتي  
بتغطية هاتين المسلتين الكبيرتين بالآلكتروم وكانتا من قطعة واحدة من  
حجر الجرانيت الصلب بغير وصلة أو انقسام . كما أمرت بالبدا فى هذا  
العمل فى اليوم الأول من شهر أمشير من العام الخامس عشر ، واستمر  
حتى اليوم الأخير من شهر مسرى من العام السادس عشر ، أى أن العمل  
تم فى سبعة شهور منذ اصدار الأمر بالبدا فى الحجر » (١) . والواقع  
أنه لتنظيم رائع أن تقطع من الحجر مسلتان طول الواحدة ١٠٠ قدم  
بطريقة الدق الشاقة ، ثم نقلهما الى النهر ووضعهما على أسطول من  
القوارب واقامتهما فى مكانهما ونقشهما وصقلهما واتمام ذلك كله فى  
مدى سبعة شهور .

ولم تدفن حتشيسوت بين ملكات مصر ، ولكن فى وادى مقابر  
الملوك كى تثبت دعواها فى القوة الملكية (٢) .

وقد جاءت ولاية تحتمس الثالث للعرش عن طريقين : الأول بالزواج  
الذى استطاع به أن يصبح شريكا لحتشيسوت فى الحكم . والثانى  
بالاختيار الالهى الذى تم عن طريق تمثال آمون الذى حمله الكهنة فوقف  
أمامه ورفض أن يتقدم الى أبعد من ذلك . ولم تقم حروب خلال حكم  
حتشيسوت ، وأخذ ثراء مصر يزداد حتى بدأت البلاد المجاورة تنظر الى  
غناها بعين الحسد . وحين ماتت حتشيسوت وحكم تحتمس منفردا وجد  
نفسه أمام جبهة مؤتلفة من الأمراء الأقوياء لمجدو وقادش كانوا يستعدون  
لغزو مصر متحينين الفرصة لذلك . وكان تصرف تحتمس سريعا ، فجمع  
جيشا وسار به ليهاجم العدو قبل أن يتم استعداده . والسجل الذى  
يتحدث عن حملته الأولى كامل جدا ، لأن سكرتاريته الخاصة استطاعت  
أن تحتفظ بيوميات عن الأحداث كتبت على ملفات من الجلد ، ثم نقشت  
فيما بعد على جدران معبد الكرنك . وقد استطاع تحتمس أن يثبت فى  
هذه الحملة أنه كان أعظم عبقرية حربية فى عصره . وقد اعتمد اعتمادا

Zeepsius, Denkmäler, III, 22-4 a d.

(١)

(٢) يكتنف موت حتشيسوت الكثير من الأسرار ، وفى رأى بعض الكتاب الحديثين  
أن تحتمس الثالث قتلها لأنه كان يريد أن يحكم منفردا . والواقع أنه لا توجد أية حجة  
سليمة لتدعيم هذه النظرية التى يظهر أنها قامت على أساس سوء قراءة الخراطيش التى  
محييت وأعيدت كتابتها فى معبد الدير البحرى ، بيد أن محور اسم السلف واغتصاب أعماله ،  
كان أمرا يحدث بين الحين والحين فى كل عصور التاريخ المصرى .

2.

وهذه هي الحملة الوحيدة التي سجلت في تفصيل كامل ، ولكن هناك ست عشرة حملة في مجموعها قام بها في فلسطين وسوريا والنوبة . ولم يكن تحتمس قائدا ممتازا فحسب بل كان كذلك سياسيا ممتازا له مثله العليا ، وكانت معاملته للبلاد التي يغزوها تنطوي على كثير من الانسانية ، بل ان الرؤساء الذين كانوا يحاربونه لم يكن يقتلهم بل كان يكتفي بخلعهم : « كان أبناء الأمراء واخوتهم يؤتى بهم ليكونوا وهائن في مصر ، فاذا مات أحد الرؤساء جعل جلالته من ابنه بديلا له » . وقد نشر لواء « السلم المصري » على كل امبراطوريته ، ولم تعد هناك حملات نهب يقوم بها أمير مقاطعة ضد أمير آخر ، واضطرت سوريا وفلسطين الى أن تعيشا في سلام ، واستطاعتا أن تصلا تحت حكمه الرحيم الى مرتبة من التقدم لم تنعما بها منذ أمد بعيد .

وقد أشار الشعراء المصريون الى ملكهم العظيم بقولهم : « هو شهاب دائر يفوق الذهب ويقذف بحممته النارية » ، وهو « ثور صغير مستعد يقروته لا يقاوم » . ولعل ما عبر به ضباطه من كلمات عند موته كان خير تعبير عن صفاته : « انظر ، ان الملك أنهى زمن بقائه لسنين طيبة كثيرة من النصر ، من السنة الأولى الى السنة الرابعة والخمسين . في الثلاثين من شهر فامينوث صعد الى السماء جلالة الملك تحتمس الصادق الصوت وانضم الى قرص الشمس . ان تابع الاله قد التقى بصانعه » (١) . وهناك آخر يسجل : « ان الملك أكمل سني حياته الطويلة ممجدا في شجاعة وقوة ونصر ، وصعد الى السماء وانضم الى الشمس وامتزجت الأعضاء المقدسة بأعضاء من أنشأه » (٢) . وقال عنه وزيره : « ليس هناك شيء لم يكن يعرفه . انه كان تحوت في كل شيء ، وليس هناك أمر لم يتمه » . وهناك ضابط كان يشغل وظيفة « تابع الملك في حملاته في أراضي الجنوب والشمال » أحب قائده القديم لدرجة أنه رسم منظرا في مقبرته يمثل عبادة تحتمس مصحوبا بدعاء صغير منقوش على مائدة القربان نصه : « الى الکا التي لك يا آمون رع ، ملك الآلهة ، والى رع حور أختي ، والى حتحور سيدة طيبة عساهم يقدمون الشجاعة المنتصرة الى الروح الملكية لـ « من خبر رع » (٣) .

وحالما علم الأمراء السوريون بموت الفاتح العظيم جهدوا في العودة الى طريقتهم القديمة الملتوية ، ولكن الفرعون الجديد أمنتحتب الثاني (اللوحة ٤٩ : ٤) كان قد ورث الكثير من عبقرية أبيه الحربية ، واستطاع

Mariette, Karnak, pp. 28-31.

(١)

Piehl, Inscriptions, I, 87-92.

(٢)

Davies, Journal of Egyptian Archaeology XXVI (1941), p. 131, (٣)

الأمراء بعد حملة واحدة أن يدركوا أن مصر سوف لا تصبر على تصدع السلم . ولقد كانت هذه هي المحاولة الوحيدة من جانب الممتلكات الأجنبية لمصر في استباحة نهب ما يجاورها من أقاليم خلال حكم أمنحتب كله الذي مر بغير أحداث أخرى تذكر .

وقد خلفه ابنه تحتمس الرابع ( اللوحة ٥٠ : ٣ ) الذي قاد حملة وصلت شمالا حتى « نهارينا » ، كما قام بحملة أخرى إلى النوبة . وقد امتاز بحبه للرياضة « فكان يصيد الحيوانات البرية في الصحراء في شمال وجنوب منف ويطارد السباع والغزلان ، ويفوق سهامه نحو الهدف ، وكان يسوق عربته وخيله تعدو أسرع من الريح ، وكان يخرج إلى الصيد منفردا أو في صحبة رجلين فقط » .

وحين جاء إلى العرش أمنحتب الثالث بن تحتمس الرابع كانت مصر في قمة مجدها . وقد قام بحملة حربية صغيرة ليست ذات أهمية ولكنه رفع ذكرها إلى عنان السماء : « عاد جلالته بعد أن انتصر في هذه الحملة الموفقة ضد كوش التسعة ومد حدوده إلى أقصى ما أراد أن يمدّها ، إلى انحد الأربعة التي تحمل السماء ، وأقام لوحة نصر عند بركة حوريس ، ولم يكن هناك ملك في مصر استطاع أن يفعل مثل ذلك سوى جلالته الجبار » (١) . ولعل الحادث الذي يلفت النظر في حياته هو زواجه من سيدة ليست من الدم الملكي تدعى « تي » ، ذلك لأن العرف في مصر جرى بأن ينتقل العرش إلى الزوج عن طريق الملكة الوريثة ، وكان مركز تي كـ « الزوجة العظمى للملك » تؤكد النقوش بين آن وآخر خلال الحكم ، مما يوحي بأنه لم يكن مركزا يطمأن إليه . وفي « جعلان الزواج » التي أعلن بها أمنحتب زواجه منها لون من ألوان التحدي : « ليحيى ملك مصر العليا والسفلى » تب ماعت رع « ابن الشمس » أمنحتب « الممنوح الحياة وزوجة الملك العظمى » تي « التي تعيش » اسم أبيها « يويا » واسم أمها « تويا » . هي زوجة الملك القوى الذي تصل حدوده الجنوبية إلى « كاروى » وحدوده الشمالية إلى « نهارينا » (٢) .

ويمكن ارجاع أقدم الخطابات المعروفة بلوحات تل العمارنة إلى هذا العهد ، وهي خطابات رسمية وشخصية موجهة إلى فرعون من مواليه والأمراء التابعين له والحكام المصريين في سوريا وفلسطين . أما الخطابات الخاصة فمشوقة وبها قوائم من الهدايا التي كانت ترسل أو تطلب ، وبها

Lepsius, III, 82, a

Mariette, Album de Boulaq, pl. 36.

(١)

(٢)

التماسات وأسئلة رفيقة لمعرفة أنباء عن أسر المتزائلين ، كما أن بها بعض الأنباء . وكان يطلق على أمنتب لقب « الفناخر » . وقد أعطته الدنيا كل ما كانت نفسه تنوق لتحقيقه ، وكان يسرف في الانفاق على ملاذه وعلى ما يدعم مركزه ، وقد بنى معبد الأقصر الجميل تمجيدا لمولده الالهى ، كما لا يزال تمثاله الضخمان يشرفان على سهل طيبة . أما التماثيل التى لا تحصى وهى التى أقامها للمعبودات فليست غفلا من الأسماء أبدا ، بل انها تحمل دائما اسم مهدبها الملكى ، وأما تماثيله الشخصية فتفوق من ناحية العدد تماثيل أى فرعون آخر . وقد شجع الفن فى كل ناحية من نواحيه ، من روعة العمارة الى أصغر مظاهر الفن وهى صناعة حبات العقود الزجاجية . ولقد حكم مصر وهى فى ذروة قوتها ، وكان العالم تحت قدميه ، ولم تكن أمامه أمنية يسعى وراء تحقيقها . وهناك صورة له - ان صدقت - تمثله فاتر الهمة بعيدا عن الغرور ، كأنما فقد كل متعة فى الحياة .

ولقد خلفه ابنه أمنتب الرابع المسمى فيما بعد « أخناتون » (١) ( اللوحات ٦١ و ٧٠ : ١ - ٢ و ٧١ : ٢ ) . وقد اقترن الحديث عن حكمه المعروف بعصر تل العمارنة بكثير من اللغو أكثر من أية فترة أخرى من تاريخ مصر ، حتى ليعبد أخناتون منافسا لكليوباترة لدى الروائى التاريخى . ولئن كان موضوع كليوباترة الربط الرومانتيكى بين الحب والموت ، فان موضوع أخناتون ينصرف الى الربط بين الدين والعاطفة ، بيد أنه فى حالة أخناتون لا تحتمل الحقائق ما يبنى عليها فى أغلب الأمر من قصور عالية .

لم يعتنق أخناتون دين « أتون » حتى السنة الرابعة من حكمه . وقد كرس لهذا الدين بقية حياته ، مخلفا وراءه كل الاعتبارات الأخرى . وكان أتون هو القرص الحقيقى للشمس ، وهو الشمس الطبيعية التى تبعث بالحرارة وترسل أشعتها المرئية ، فى الوقت الذى يعتبر فيه روح العصر الالهى فى الشمس ، وهو عقيدة معنوية ربما كانت أكثر روحية ، وعلى ذلك فان أخناتون لم يكن مهرطقا خارجا على الدين ، لأن الشمس فى

(١) كان أخناتون ابنا لأمنتب الثالث وثى ، وربما كان هذا هو السبب فى محو اسمه واسماء خلفائه المباشرين من القوائم الرسمية . ذلك لأن التسلسل الملكى كان طبقا للقانون المصرى يأتى عن طريق الأنثى ، « تى » لم يكن يجرى فى عروقه الدم الملكى . ومن الواضح أن ملوك تل العمارنة كان ينظر اليهم كأنما هم مفتضون ، ولما عاد الخط الشرعى يشير الى أخناتون بلقب « مجرم أخت أتون » وهى تسمية لا تكاد نحس بها غير صحيحة ان نحن تذكرنا تقاعسه عن نصرة صديقه الوفى « وبعدى » فى جليل .

كل مظاهرها كانت الاله الملكى ، وهذا امر اعترف هو به لأنه عبد رع  
وحوريس والثور منفيس .

ولعل الكراهية التى أظهرها أخناتون ضد آمون طيبة مبعثها  
احساس شخصى قوى ربما كان ضد كهنة هذا الاله ، وليس من المستحيل  
أن يكون الانشقاق الدينى واضطهاد آمون راجعين الى كهنة الاله الشمس .  
ولقد كان نقل العاصمة من طيبة الى « أخت أتون » ( تل العمارنة ) ضربة  
ماكرة موجهة ضد ثروة كهنة آمون وذلك بمنع تجارة الوارد من الممتلكات  
الشمالية لمصر . فان ثروات سوريا وفلسطين والبلاد الأخرى فى شرق  
البحر الأبيض المتوسط التى كانت حتى ذلك الوقت تجد طريقها الى طيبة  
وبالتالى الى خزائن المعبد ، أخذت تتوقف الآن عند العاصمة الجديدة ،  
وكان اعتكاف الملك فى مدينته الجديدة ، سواء أكان طواعية واختيارا  
أم اكراها ، مما أدى الى قطع المدد من الانعامات الملكية ، فتبع الموظفون  
الأثرياء الملك وأنفقوا ثرواتهم على المعابد الجديدة .

وكان لنقل العاصمة أثر آخر أقسى وأمر . ذلك أن أخناتون نذر  
ألا يهجر « أخت أتون » ، وقد حافظ على نذره فلم يخرج لتفتيش ادارى  
ولم يكن يعرف شيئا عن حكومة بلاده ، وقضى وقته يتعبد الى الاله الجديد  
ويشيد المعابد تمجيدها له ، بل اننا لنراه حين يلتبس منه الرؤساء المواليون  
له فى فلسطين العون ، لا يجد وقتا للالتفات الى مثل هذه الشؤون الديوية ،  
بل يضى فى تأليف التراثيل والصلوات لأتون .

وليس من المؤكد ان كانت « نفرت - ايتى » زوجة أخناتون  
( اللوحة ٢٧ ) قد قبلت هذا الدين الجديد ، فلقد انفصلت عن زوجها بعد  
أن رزقت منه بسنت بنات ، وعاشت ( أو ربما سجنحت ) فى ناحية أخرى  
من المدينة ، وربما يرجع اعتكافها الى أن أخناتون ارتبط بصبى صغير  
جعل منه شريكا على العرش فى الظاهر ، مما أشعر الملكة بأن مكانها فى  
حياة الملك قد اغتصب .

وبعد موت أخناتون هجرت مدينته فى سرعة عجيبة ، وحدث تحطيم  
وتدمير لكل المظاهر الخارجية للدين الجديد ، فهشمت المعابد والقصور  
عن عمد وكسرت حتى لم يعد منها حجر قائما على حجر ، وكأنما انتوى  
مخطفوها إخفاء معالم كل ما يتصل بعدو كرية .

وتزودنا خطابات تل العمارنة بتفصيلات عن حكم أخناتون تضع  
أمام الأنظار فى وضوح مؤلم انهيار السلطة المصرية فى الأقاليم الشمالية ،

وتتزايد الخطابات سرعة والحاجا فى التماس المعونة ضد الغزاة الحيثيين أو الخونة المحليين ، ويحمل كل خطاب تحذيرا ينبه الى أنه ان لم يرسل مددا ولو بضعة جنود فان « أرض مولاى الملك ستفقد » . وفى كثير من الأحيان كان الكتاب يضيفون حاشية موجهة الى السكرتارية الخاصة للملك : « أخبروا الملك صراحة أن أرضه فقدت » . وأكثر هذه الخطابات أسى هي خطابات « ربعدى » الجبيلى ، الذى أخذ يكتب مستحشا أكثر فأكثر حين رأى العدو يزداد اقترابا ويحذر بمدينته المشرفة على الهلاك : « أنا فى مدينة جبيل كطائر وقع فى فخ » . وهو يلتمس بضعة من الجند كجيش رمزى يكون مجرد لفتة من فرعون تشير الى أنه ما يزال قويا ، ولكن فرعون كان مشغولا بعبادة « أتون » وكانت الشئون الدنيوية لا تعنيه . . . وخطاب « ربعدى » الأخير يشف عن يأس مريع : « اذا لم تصلنى نجدة فانا رجل ميت » . . . وبعد هذا يخيم سكون مخيف !

وقد خلف أخناتون ملكان صبيان ، أولهما « سمنخ كار » الذى عاش ومات فى تل العمارنة . أما الثانى فكان توت عنخ آمون ( لوحة المقدمة ) ( ١ ) ، وهو الذى يدل اسمه على إعادة عبادة آمون . ورغم فقدان مصر أقاليمها السورية فإنها كانت لا تزال قوة يعتد بها ، وفى مقبرة « حوى » وزير توت عنخ آمون توجد لوحات يظهر فيها وصول السفراء من الجنوب والشمال ( اللوحة ٩٠ - ١ ) يحملون الهدايا للفرعون الصغير الذى يورى جالسا مترفعا متشامخا . وقد عثر فى مقبرة توت عنخ آمون على أشياء كثيرة وردت صورها فى مقبرة حوى .

ومات توت عنخ آمون فى الثامنة عشرة من عمره ، فكتبت أرملته الصغيرة خطابا الى ملك الحيثيين ، تطلب اليه فيه أن يرسل ابنه ليتزوج منه ، وتقول انها ستجعل منه ملكا على مصر . ولكن كان هناك بين حاشية أخناتون كاهن لآمون يدعى ( آى ) ، وكان فى الظاهر من أقوى دعاائم عبادة « أتون » كما كان له مركزه فى البلاط الملكى فى تل العمارنة حيث كان يشغل وظائف هامة . فلما مات أخناتون وألغى دين أتون أعلن « آى » على الملأ ارتباطه بآمون ، وكان قد وصل فى عهد أخناتون الى أقصى ما كان يستطيع فرد التسامى اليه . وقد رأى عند موت توت عنخ آمون أنه يستطيع أن يقبض على صولجان الملك ، وأنه ليست ثمة عقبة فى

(١) علاقة توت عنخ آمون بأسلامه غير مؤكدة ، وبعض صورته تظهر شيئا لـه بأخناتون ، ولكن مومياءه تظهر فيها أسنانه الامامية كبيرة بصورة واضحة مما يذكرنا بأسنان فراغة الفترة الأولى من الأسرة الثامنة عشرة . وقد كشف هوارد كارتر عن مقبرته فى عام ١٩٢٢ .

سبيل اطماعه سوى فتاة صغيرة • ولم تكن هناك سوى وسيلة واحدة لتحقيق مآربه ••• التقت بالأمير الحيثى الصغير فى رحلته الى مصر عصابة من رجال « آى » فقتلته ، وهنا تختفى الفتاة المائكة الصغيرة من التاريخ دون أن تترك أثرا !

ويفضل بعض المؤرخين المحدثين أن تنتهي الأسرة الثامنة عشرة بـ « آى » وتبدأ التاسعة عشرة بـ « حورمحب » ، لأن حورمحب جاء كمصلح كبير أعاد النظام بعد الفوضى التى خيمت لاهمال أسلافه المباشرين ، ولعله من الخير أن يوضع بين ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، لأنه يرتبط بقصة تل العمارنة كما أنه يظهر أنه تزوج من سيدة من هذه الأسرة ، ولم يكن له خلف •

وهو يؤرخ حكمه من موت أممحتب الثالث ، متجاهلا بذلك أخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآى • ولقد كان يشغل فى عهد أخناتون وظيفة قائد حربى ، وقد استطاع بوصفه رجلا ذا مقدرة خارقة أن يجمع بين يديه شئون الحكومة كلها ، وقد ظل مدي بضعة سنوات نائبا ملكيا قبل أن يصبح ملكا ، أما تعيينه كفرعون فقد تم بواسطة الاله آمون ، وقد شغل زواجه بالوريثة جانبا من احتفال التتويج ، لأن ذلك الزواج أضفى صفة شرعية على مركزه كملك •

وأهم أعماله كانت تشريعاته القضائية ، وهو لم يسن القوانين فحسب ، بل أصر على ضرورة العمل بها ، ورغم أن مدة حكمه لم تطل كثيرا فانه استطاع أن يقوم بكثير من الأعمال خلالها ، فأعاد القانون والنظام فى البلاد كلها ، وأبقى مصر من الفوضى التى دفعها اليها أخناتون وأعوانه فى دينه ، وقد اقتلع بذور الآتونية وربما كان هو المسئول عن التدمير الشامل لمدينة أخت آتون • وكان من ناحية أخرى بناء عظيما ، فأضفى الثروات على المعابد التى كرمبت لعبادة مختلف الآلهة ووسعها ، ولم يترك هو وزوجته بأطفال ، ولذا فان الخط المباشر للأسرة الثامنة عشرة ينقطع عنده •

أما الأسرة التاسعة عشرة ففيها ثلاثة ملوك فقط لهم أهمية من الناحية التاريخية ، هم : ستخى الأول ( ستى ) ورعسيس الثانى ومرن بتاح ، وهم الملوك الثلاثة الذين تختلف صفاتهم الجسدية اختلافا واضحا عن فراعنة الأسرة الثامنة عشرة حتى ليظن البعض أنهم من جنس مختلف • فهم لم يكونوا ضغاما فقط ، بل كان تكوينهم الجسماني مختلفا ، إذ كانت وجوههم مربعة أكثر منها بيضية ، كما يتميز الوجه بغم متسع



وانف كبير معقوف ، وشكل محجر العين يختلف عما عهدناه لدى  
التحامسة ، وعلى أية حال ، فانهم كانوا مصريين في تنشئتهم وفي نظرتهم  
للحياة ، وكانوا حريين وأتقياء ، وكانوا يميلون الى المباهاة والتفاخر كما  
كانوا رقيقى السمائل . وكانوا يدركون أنهم كآلهة لهم حق فى أن يتعبد  
لهم رعاياهم ، ومع ذلك فانهم كآلهة أيضا كانت الرخمة شعارهم وميزة  
لهم .

وقد قام ستخى الأول ( اللوحة ٧٣ ) عند ولايته للعرش بمحاولة  
بارعة لاستعادة الأقاليم التى فقدتها مصر من قبل ، فقام بأكثر من حملة على  
سوريا متبعا فى ذلك خطة القائد العظيم تحتمس الثالث ، وذلك بالاستيلاء  
أولا على فلسطين الجنوبية ثم التحرك شمالا والاستيلاء على كل الشاطئ  
فى نفس الوقت ، وأخيرا بالاغارة على البلاد من الناحية الشمالية ، ولكنه  
وجد هنا عدوا أدرى من المصريين . لقد كان الحيثيون فى عهد تحتمس  
الثالث قوما لا يؤبه لهم ، ولكنهم الآن كانوا أقوى جنس فى كل سوريا  
ولم يستطع ستخى بعد معارك عنيفة سوى أن يسترجع الأقاليم الفلسطينية  
الواقعة فى جنوب الجليل .

وسجلات معاركه تشغل الجانب الأكبر من النقوش ، ولكن أحد  
أعماله يلقى ضوءا على ناحية من صفاته هى تأسيس محطة مائية على الطريق  
بين وادى النيل ومناجم الذهب فى الصحراء الشرقية : « قام جلالتى  
بتفتيش أرض المرتفعات حتى إقليم التيجال وقال : لا ما أسوأ أن يكون  
الطريق بغير ماء ! ان قم المستنقير ليحف فكيف يبتدر حلقه ، وكيف يطفى  
ظلماء ؟ ان الأرض المنخفضة بعيدة جدا والمنقعات لثاسنة ، ان الرجل  
الظمآن فى هذه الناحية المميتة يصرخ غاليا . أسرعوا اذن ولبنوا نداه !  
اننى سأقدم لهم ما يحفظ حياتهم عليهم حتى يشكروا الاله باسمى فى  
السنين القادمة » . وقد حفرت بئر بناء على أمر الملك : « وفاضت منها  
المياه فى كثرة كما تفيض من كهفى الفنتين ، وعندئذ قال جلالتى : ها هو  
ذا الاله قد استجاب سؤالى ومنحنى الماء من فوق الجبال » (١) .

وكان ستخى مرمما عظيما للهيكل المخربة ، وحين كان يقوم باصلاحها  
كان يسجل ذلك العمل بكتابة سطر واحد من النقوش يسجل فيه ما تم  
مع ذكر اسمه والقباه . ولعل أروع عمل له هو المعبد الجميل ذو المزارات  
السبعة فى أبيدوس ، الذى كرس للذكرى وعبادة ملوك مصر المتوفين الذين

(١) Lepsius المرجع السابق III, 139-141, d و Golenischeff, Receuil  
XIII, pl. I, II,

دفنوا أو كانت لهم أضرحة رمزية فى هذه الجبسانة الملكية القديمة ؛  
أما مقبرته الكبرى فكانت فى طيبة ، فى وادى مقابر الملوك ، وهى تعد  
أحدى عجائب مصر القديمة إذ أنها محفورة مدى ثلاثمائة قدم فى الصخر ،  
وقد زينت جدرانها ومعظم سقفوف القاعات والممرات بالنقوش والصور  
التي تمثل رحلة الشمس فى دول الليل .

ويسجل ابنه رمسيس الثانى فى معبد القرنة موت « ستخى » فى  
هذه الكلمات : « إنه ذهب الى مستقره ووصل الى السماء حيم انضم  
الى رع » (١) .

وربما يعتبر رمسيس الثانى ( اللوحات ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ - ٢ ) أشهر  
الفراعنة قاطبة ، لأنه استطاع ، من ناحية ، خلال حكمه الطويل أن يشيد  
أكثر مما شيد أسلافه ، ولأنه اغتصب ، من ناحية أخرى ، الكثير من  
العناوين والنقوش والتماثيل للملوك السابقين .

لقد كان على مصر أن تحذر فى هذه الفترة المضطربة فى العالم من  
هذه العصور القديمة العدوان الأجنبية الذى كان يبلغ أخطر مراحله عند  
ولاية فرعون جديد . ولقد كان على كل ملك مصرى يعتلى العرش أن يقوم  
ببضخ مناورات على الحدود ليظهر قوته حتى ينعم بعصر سلام بعد ذلك ،  
وكلمنا توغل فى هذه المناورات وحمل أسلحته الى بعيد ، كان توقع  
الاضطراب فيما بعد أقل . ولم يشهد رمسيس عن القاعدة ، لأن الحيثيين  
كانوا يدفعون قواتهم فى سرعة نحو الجنوب ويسددون كل سوريا  
وفلسطين ، وكان على رمسيس - كى يحمى دولته - أن يدخل فى معركة ،  
ولكن الحيثيين كانوا أعداء أقوياء فاشتبكت مصر فى حرب دامت  
عشرين عاما .

وفى الحملة الثانية حدثت تلك الواقعة التي كانت الحدث الأكبر  
فى حياة رمسيس والتي سجلها على جدران كل معبد شأده ، فلقد كان  
يزعم مهاجمة قادش على الأورنت ( نهر العاصي ) ، وكان يتقدم فى البلاد  
بجيش قسمه الى أربع فرق أطلق على كل منها اسم اله ، هم : آمون ،  
ورع ، وبتاح ، وستخ . وكان رمسيس وحرسه وجيش آمون يشغلون  
المقدمة ، وكان جيش رع على بعد حوالى ميل ونصف الى الخلف ، وكان  
المصريون لا يدركون مطلقا أن الجيش الحيثي يختبئ خلف « مدينة قادش  
المخادعة » ، ولذا تقدموا ليعسسكروا فى شمال غربى المدينة ، وتحرك

الحِيثِيُّونَ فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ إِلَى الْجَنُوبِ الشَّرْقِيِّ وَانْقَضُوا عَلَى جَيْشِ رِعْ  
 حَيْثُ كَانَ يَعْبُرُ مَضِيقًا • وَكَانَتْ هَزِيمَةُ رِعْ كَامِلَةً ، فَهَرَبَتِ الْفِرْقَةُ فِي غَيْرِ  
 نِظَامٍ مُتَّجِهَةٍ نَحْوَ فِرْقَةِ آمُونِ الَّتِي لَمْ تَكُنْ تَتَوَقَّعُ ذَلِكَ تَطَارُدهَا عَجَلَاتِ  
 الْحَيْثِيِّينَ • وَانْتَشَرَ الذَّعْرُ فِي فِرْقَةِ آمُونِ كَذَلِكَ ، فَأَسْرَعَتْ بِالْهَرَبِ تَارِكَةً  
 رَمْسِيْسَ وَحَدَهُ مَعَ حَرَسِهِ لِيُوجِهُ الْعَدُوَّ الْمُنْتَصِرَ • وَنَشَرَ الرُّؤَسَاءُ الْحَيْثِيُّونَ  
 عَرَبَاتِهِمُ الْبَالِغَ عَددهَا أَلْفَيْنِ وَخَمْسِمِائَةٍ فِي حَرَكَةِ التَّفَافِ ( كَمَا شَاءَ ) حَوْلَ  
 هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ الصَّغِيرَةِ ، وَكَانَ الْمَوْقِفُ مَيْثُوسًا مِنْهُ ، وَقَدْ دَفَعَتْ شَجَاعَةُ  
 الْيَأْسِ رَمْسِيْسَ إِلَى أَنْ يَضَعُ نَفْسَهُ عَلَى رَأْسِ قُوَّتِهِ الصَّغِيرَةِ وَيَهَاجِمَ الْعَدُوَّ  
 انْزَاحِفَ مِنَ الْجَنُوبِ ، وَأَوْقَفَتْ هَذِهِ الْهَجْمَةَ الْمَفَاجِئَةَ الْعَدُوَّ ، مِمَّا أَكْسَبَ  
 الْمَلِكَ وَقْتًا كَافِيًا اسْتِطَاعَ خِلَالَهُ أَنْ يَدُورَ بِبَصَرِهِ وَيَدْرِكُ أَنْ أَضْعَفَ نَقْطَةً فِي  
 خُطُوطِ خُصُومِهِ هِيَ الشَّرْقُ ، فَعَاوَدَ الْهَجُومَ فِي هَذِهِ النَّاحِيَةِ وَأَخَذَ يَدْفَعُ  
 الْعَدُوَّ نَحْوَ النَّهْرِ ، وَهَكَذَا اضْطُرَّ إِلَى أَنْ يَهْجُرَ مَعْسَكَرَهُ الَّذِي كَانَ قَدْ أَقَامَهُ ،  
 مِمَّا أَعْطَاهُ مَهْلَةً لِأَنَّ الْحَيْثِيِّينَ لَمْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يَمْرُؤُوا بِهَذَا الْمَعْسَكَرِ دُونَ أَنْ  
 يَقْرَءُوا بِسَلْبِ مَحْتَوِيَاتِهِ ، فَتَوَقَّفُوا عِنْدَهُ وَأَخَذُوا يَنْهَبُونَ • وَحِينَئِذٍ حَدَثَ  
 مَا لَمْ يَكُنْ مَتَوَقَّعًا إِذْ وَصَلَتْ فِرْقَةُ مِصْرِيَّةٍ كَبِيرَةٍ إِلَى الْمِيدَانِ قَادِمَةً مِنْ نَاحِيَةِ  
 الشَّاطِئِ ، وَلَمْ يَكُنْ رَمْسِيْسَ وَلَا الْحَيْثِيُّونَ يَعْرِفُونَ أَنَّهَا كَانَتْ قَرِيبَةً ،  
 وَجَاءُوا فِي وَقْتِ الْحَاجَةِ وَاسْتِطَاعَ رَمْسِيْسَ بِمَعُونَتِهِمْ أَنْ يَهَاجِمَ سِتْ مَرَّاتٍ ،  
 وَأَنْ يَوْقِفَ هَجَمَاتِ الْعَدُوِّ • وَأَخِيرًا وَبَعْدَ أَرْبَعِ سَاعَاتٍ مِنْ قِتَالٍ عَنِيفٍ  
 وَصَلَ الْوَزِيرُ وَمَعَهُ فِرْقَةُ بَنَاتِحَ وَهَاجِمَ الْحَيْثِيِّينَ مِنَ الْمُؤَخَّرَةِ ، وَنَالَ الْجَهْدَ  
 مِنَ الْجَانِبَيْنِ وَيُظْهِرُ أَنَّ رَمْسِيْسَ انْسَحَبَ بِجِيُوشِهِ بِغَيْرِ اِزْعَاجٍ مِنْ جَانِبِ  
 الْحَيْثِيِّينَ وَبِغَيْرِ مُحَاوَلَةٍ أُخْرَى مِنْ جَانِبِهِ لِلْاِسْتِيلَاءِ عَلَى مَدِينَةِ قَادِشِ  
 الْمَخَادَعَةِ •

وَقَدْ ظَلَّ الْمِصْرِيُّونَ مَدَى عِشْرِينَ عَامًا مَشْغُولِينَ فِي الْحَرْبِ ضِدَّ الْحَيْثِيِّينَ  
 أَوْ أَحْلَافِهِمْ ، حَتَّى أَصْبَحَ مِنَ الْوَاضِحِ أَخِيرًا أَنَّ الْاِسْتِمْرَارَ عَلَى ذَلِكَ الْوَضْعِ  
 مَسْتَحِيلٌ ، فَاتَّفَقَ الطَّرَفَانِ عَلَى عَقْدِ مَعَاهِدَةٍ (١) وَكَانَتْ شُرُوطُهَا :

- ١ - اتِّفَاقُ الطَّرَفَيْنِ عَلَى التَّخَلِّيِ عَنْ كُلِّ الْمَشْرُوعَاتِ الْخَاصَّةِ لِلْغَزَوَاتِ  
 السُّورِيَّةِ ، عَلَى أَنَّهُ لَمْ تَذْكَرِ الْحُدُودَ •
- ٢ - قِيَامُ حَلْفٍ دِفَاعِيٍّ ضِدَّ الْأَعْدَاءِ الْأَجَانِبِ •
- ٣ - الْاِتِّفَاقُ الْمَتَبَادَلِ عَلَى التَّعَاوُنِ فِي اخْتِمَادِ الثُّورَاتِ فِي سُوْرِيَا •
- ٤ - تَبَادُلُ تَسْلِيمِ الْأَجَائِزِ السِّيَاسِيَّةِ ، وَقَدْ أُخِذَ بِهَذِهِ الْفُقْرَةِ مَا يُشِيرُ  
 إِلَى مَعَامَلَتِهِمْ مَعَامَلَةً إِنْسَانِيَّةً •

وكان شهود هذه الوثيقة « ألف معبود من آلهة والهة أرض الحيثيين  
وآلف معبود من آلهة والهة أرض مصر » ، فلما أمنت معاهدة الحيثيين  
السلم مع مصر استطاع رمسيس أن يكرس وقته للبناء على نطاق واسع ،  
ولما كانت الحروب المستمرة في سوريا وفلسطين قد أثبتت أن طيبة بعيدة  
جدا عن ميدان النشاط حتى تظل عاصمة ، وأن منف بعيدة كذلك .  
لهذا أسس رمسيس عاصمة جديدة في تانيس في الدلتا ، وبتشجيع من  
فرعون بدأت تظهر مدن جديدة ذات أهمية في كل أنحاء الدلتا زينة  
رمسيس بالمعابد . وأهم ما قام به في هذا المضمار كان في طيبة وفي  
أبي سنبل في النوبة ، ولما كانت كل أماكن العبادة هذه في حاجة إلى هبات  
فان جانباً كبيراً من ثروة البلاد انتقل إلى أيدي الكهنة .

وقد حكم رمسيس أربعة وستين عاماً ، وليست هناك أحداث ذات  
قيمة تناولت الجزء الأخير من حياته ، وقصة المعاهدة الحيثية وزواجه من  
أميرة حيثية هي آخر ما لدينا من أحداث تاريخية ذات قيمة .

وقد اعتدنا في مصر أن نشهد في أعقاب السلم والتقدم المتصلين  
البلاد تبدأ في الانحطاط والفرعون متوانياً والموظفين مهملين والفلاحين  
تعباً ، فبدأ الأجانب يتسربون ويستقرون في مصر ويطردون المواطنين  
الشرعيين ، حتى لنرى عند موت رمسيس أن ابنه وخلفه من بتاح يجابه  
موقفاً خطيراً .

وقد بدأ من بتاح ( المحبوب من بتاح ) ( اللوحة ٥٩ - ٢ ) حكمه  
بحمس سنوات من السلم ، ولكنه كان الهدوء المصطنع الذي يسبق  
العاصفة ، وقد كان من أثر ضعف الحكومة في السنوات الأخيرة لرمسيس  
الثاني أن سقط كل الجانب الغربي من الدلتا في أيدي الأجانب ، كما أنه  
في الجانب الشرقي بدأ مستعمرون أجانب يخرجون المصريين بسرعة  
ويحلون محلهم ، وهكذا كانت مصر تتهددها أخطار ضياع الدلتا كلها أولاً  
عن طريق التسرب السلمي ثم عن طريق الغزو المسلح . ويظهر أن من  
بتاح قضى السنوات الخمس الأولى من حكمه في عمل استعدادات للصراع  
الذي كان يتنبأ بحدوثه والذي نشب فعلاً حين اقتنع « مرويو Meru-Yu »  
القائد الليبي بإمكان الوصول إلى نصر سهل ، حتى أنه جاء بزوجه وأطفاله  
وكل ممتلكاته معه عندما قرر أن يهاجم فرعون ويستولي على الدلتا . وقد  
رأى من بتاح في الليلة السابقة للمركة الحاسمة حلماً تنبئياً ، وهو  
رؤيا سرت أنبأها في الجيش لتشجيعه : « أن جلالته رأى في حلم كأنما  
تمثال الإله بتاح يقف أمام جلالته وقال وهو يشهر سيفاً . خذم وأطرد  
الخوف من نفسك » .

وكان الليبيون يتوقعون من المصريين التحاما مباشرا ، ولكن مرن  
بتاح كان يتجهز بوسائل حديثة ، فقد ركز كتيبة من الرماة في مواقع  
استراتيجية استطاعوا منها أن يصبوا سيوفهم على الغزاة : « قضى رماة  
جلالته ست ساعات في إهلاكهم حتى تلقفوهم بسيوفهم بعد ذلك » (١)  
وحالما اظهرت فرق العدو علائم الانكسار « أطلق مرنبتاح عرباته » و« تشتتت  
الأسر الليبية كالفران على السدود ، وخلفوا وراءهم كتابهم الأمامية ،  
ولم تعرف أقدامهم الوقوف بل العدو ، وألقى رماةهم بأقواسهم ، كما أجهد  
قلوب الفارين بعد الشقة ، فأفرغ الواحد منهم سقائه وألقى به على الأرض ،  
كما تخلصوا من الأدوات التي يحملون فيها طعامهم . واستطاع أمير ليبيا  
أن يتخذ من الليل ستارا للهرب ، وقد أخذت نساؤه أمام عينيه ، ونهبت  
حبوبه ولم يكن في سقائه ماء يحفظ عليه حياته . أما معسكره فأحرق  
وأصبح كل ما يملك طعاما للجند » . وكان مرن بتاح قد وعد قومه أن يأتي  
لهم بالعدو « كسمك في الشباك تطروحا على بطنه » ، وقد وفى بوعده .  
وتشير أغنية نصره الى أن مصر اعتبرت هزيمة الليبيين كخلاص رائع .

ولم تحدث معركة أخرى خلال حكمه ، كما أنه ليست هناك أحداث  
تاريخية أخرى مسجلة من هذا العهد ، إذ أن الحروب أنهكت البلاد كما أن  
الاسراف في العمائر كان قد زاد من فقر الناس . والواقع أنه لم ينقذ  
المصريين من الخراب الشامل سوى هزيمة الليبيين ، على أن مصر كانت  
تنحدر من ذروتها المعهودة ، فأخذ الفن ينحط ، ولم تعد تقوى على تشييد  
العمائر ... ولولا أغنية النصر لما كان هناك مجال واسع للأدب .

وقد شغلت بقية الأسرة التاسعة عشرة بالصراع بين خلفاء رمسيس  
الثاني للوصول الى العرش ، وكانوا كلهم ضعافا وكلما ازداد الصراع  
بينهم أخذت البلاد تنحدر من جرائه أكثر فأكثر ، وقد بذل آخر ملوك  
الأسرة ستمخ نخت محاولة بارعة لقيام حكومة طيبة رغم سوء الأحوال :  
« لقد خذلت أرض مصر . أن كل رجل يعتبر راعي نفسه وليس لهم  
كبير . البلاد أمارات واقطاعات ، والواحد يقتل الآخر سواء أكان نبلا  
أم وضيعا » . ولما استقر ستمخ نخت « في بيته الأبدى » اعتلى ابنه  
رمسيس الثالث العرش وأسس الأسرة العشرين .

والتاريخ يعيد نفسه ، فإن الأجانب انتهزوا فرصة الصراع الداخلي  
في الجزء الأخير من الأسرة التاسعة عشرة ليبدؤوا حركاتهم الحربية  
المعتادة . . . كان زمن التسرب السلمى قد انقضى ، وكانت الاستعدادات

فائمة لتجهيز حملة غزو • وكان رمسيس الثالث آخر الفراعين المحاربين ، وكان يؤخر من وقوع المعركة حتى يستعد لها ، ثم استطاع أخيرا أن يدخلها ويخرج منها منتصرا : « لقد سلبت البلاد الأجنبية وأحضر أهلها الى مصر كعبيد ، وقد جمعت الهبات لارضاء الآلهة ، وانهمرت المون والموارد كثيرة كفيض على مصر ••• أما أولئك الذين قاموا بغزو حدوده فان جلالته انقض عليهم كما يسرى الذهب في الياض من العشب • انهم يرفرفون كما يرفرف الطائر في الشبكة وسيقانونهم تحاول التخلص من السلال • ان أرض مصر تعيش قلب لا يحس التنغيص ، وتستطيع المرأة أن تذهب حيثما تريد وخمارها على رأسها •• تستطيع أن تذهب الى أبعد مكان تريد الذهاب اليه » (١) •

وكان هناك خطر آخر يهدد مصر من ناحية أخرى ، ذلك أن حلفاء بين قبائل الأراضي الواقعة في شرق البحر الأبيض المتوسط تكون مستهدفا للغزو والسلب ، وكانت جماعاتهم كآسراب الجراد يدمرون كل ما يلقون في طريقهم ، وكانت عيونهم الجائعة تتطلع نحو أرض مصر الغنية ، وقد أعدوا عدتهم في العام الثامن من حكم رمسيس ليهاجموا البلاد • أما مصر فاستعانت تحت قيادة فرعونها الموهوب فحصنت موانئها عند فتحاته النهر بسفن مزودة بالبحارة المحاربين ، وكانت فرق المشاة والعربات على طول الشاطئ ، وكانت القيادة معقودة لفرعون كالمعتاد ، وتمت هزيمة العدو برا وبحرا : « تقدمت نحو مصر الشعوب الآتية من جزر وسط البحر معتمدة على قوتها ، وكان الشرك قد تم اعداده لاصطيادهم ، ودخلوا متلصقين الى فتحات الميناء فسقطوا فيه وقبض عليهم في أماكنهم وذبحوا وسلخت جلودهم » (٢) •

وقد أتبع رمسيس النصر البحري بحملة سريعة في فلسطين وسوريا حتى الحدود الحيثية على الأورونت ، واستطاع أن يستولى على خمس « مدن قوية » بما فيها عامور التي كانت مركز القوات الغازية ، وكان من بين الأسرى الذين عاد بهم الى مصر زعيم عامور وزعيم الحيثيين وزعيم ثكل وزعيم شردانا البحر وزعيم الشاسو ( البدو ) وزعيم ترش البحر وزعيم الفلسطينيين •

وبعد ثلاثة أعوام قامت محاولة للغزو على أثر حلف بين المشوش ( مكسيس ) والليبيين (٣) ، ولكن « انقض جلالته على رؤوسهم

(١) Dümichen المصدر سابق الذكر 46, 11 •

(٢) Dümichen II, 47 السابق الذكر •

(٣) شرحه 1, 13-15

كجبل من الجرانيت ، وانتهى الغزو الى لا شيء . وكانت الغنائم من هذه الحروب طائلة ، ويقدم لنا المستند المعروف ببردية هاريس الكبرى الطريقة التى اتبعها رمسيس لتوزيع هذه الغنائم ، وقد استنفذ الجانب الاكبر منها بناء معبد فى مدينة هابو والهبات التى منحت له ، كما منحت هبات أخرى سخية للمعبود الأخرى . وعلى أية حال ، لم تتركس كل الثروة للأغراض الدينية وحدها ، فقد أرسل رمسيس بعثات تجارية كثيرة خرج بعضها « الى البحر الكبير ذى الماء المقلوب » أى المحيط الهندى ، ووصلت الى بونت . كما خرج تجار آخرون فى رحلات برية وبحرية وعادوا بمحصولات بلاد كثيرة ، وقد أنفق كذلك فى سعة على مصر : « لقد جعلت الأشجار المورقة تنمو فى الأرض كلها وتركت الناس يجلسون فى ظلها » . أما الأمن فقد استتب حتى ان « المرأة فى مصر كانت تستطيع أن تسير الى المكان الذى تقصده دون أن يعترض طريقها الأشرار » (١) .

ويظهر أن رمسيس قضى فريسة مؤامرة فى حريمه ، ذلك أن واحدة من صغرى الملكات تدعى « تى » اتصلت ببعض النساء والضباط فى القصر الملكى بقصد تدبير مؤامرة ، تهدف الى قتل فرعون وتنصيب ابن « تى » على العرش ، فاستحضر أحد المتآمرين كتاب سحر من المكتبة الملكية ليتعنم كيف يصيب الناس بالاسى ويوصل الى أعماق مساكن الحريم فصنع تماثيل من الشمع ، ويظهر أن التماثيل الشمعية كان يقصد بها قتل الملك ، ذلك لأنه حين عرضت القضية للمحاكمة حكم على صانع التماثيل بالاعدام . ولما لم تفلح التماثيل الشمعية فكر المتآمرون فى وسيلة أعنف ، هى مهاجمة شخص الملك ، ولكن لم ينجح المتآمرون فى قتله بل عاش حتى استطاع أن يعقد محكمة خاصة لمحاكمة المتآمرين ، وإن كان يظن أنه مات قبل أن ينطق بالحكم . وهناك أمر عجيب فى الموضوع ، ذلك أن المجرمين الأصليين حوكموا تحت أسماء مستعارة مثل « ذلك الذى يكرهه رع » و « شرير طيبة » ، وقد حكم على اثنى عشر من المتآمرين بالاعدام فانتحروا بمجرد النطق بالحكم ، أما الباقون فصلمت آذانهم وجسعت أنوفهم وسجنوا . وأسلوب مستند الحكم بالاعدام وتنفيذه أسلوب شديد محكم العبارة للغاية : « لقد جرى به أمام نبلاء المحكمة للتحقيق فوجدوه مذنباً . تركوه فى مكانه . انتحر » : وكان هذا طبقاً لوصية رمسيس للقضاء : « من يحكم عليهم بالموت يموتوا بأيديهم » . أما محضر محاكمة النساء فهو بنفس الأسلوب كذلك : « زوجات رجال بوابة الحريم اللاتى اتصلن بالرجال حين كانت الأمور موضع مناقشة ، وضعن أمام نبلاء المحكمة

للتحقيق ، فثبت أنهن مذنبات ، ووقعت عليهن العقوبة \* ست نساء \*  
أما مصير الملكة فمجهول \*

أما بقية الأسرة فتحتوى مجموعة من الملوك الضعفاء الذين لا شأن لهم ، وكلهم أبناء وأحفاد لرمسيس الثالث ، وكلهم كان يحمل اسم رمسيس حتى لنجد من العسير فى معظم الأمر التمييز فيما بينهم \* أما المستندات التاريخية فتكاد تختفى فى مدّة حكمهم القصيرة ، وليس هناك ما يحفظ ذكراهم سوى قبورهم الرائعة النقش فى طيبة \* ويلاحظ أنه كلما كانت سلطة الملكية تضعف كانت سلطة كهنة آمون تزداد ، حتى لنرى فى أواسط الأسرة أن الأميرة الوريثة تتزوج من الكاهن الأكبر لآمون ، وهكذا ينتقل الحق فى العرش من الأسرة المالكة الى الكهنة \* وهناك عامل آخر زاد من سلطة الكهنة ، هو الترتيبات التى قام بها فرعون للتخلى عن الاشراف على مالية معبد آمون ، وقد كانت ثروة الكهنة فى مجموعها أكبر على الاغلب من ثروة الملك ، فلما مات آخر الزعامسة استطاع كبير كهنة آمون أن يصل اسميا الى ما كان قائما فعلا من قبل فيصبح فرعوناً على مصر \*

### العصر المتأخر

تتكون الأسرة الحادية والعشرون من خطين ملكيين :

- ( أ ) الملوك الكهنة فى طيبة \*
- ( ب ) ملوك تانيس فى الدلتا \*

ولما كان التسلسل الملكى يعرف عن طريق المرأة فإن زواج الأميرات كان ذا أهمية بالغة ، ومن أجل ذلك حفظت أسماء السيدات الملكيات \*

وليست هناك حقائق تاريخية مسجلة خلال هذه الأسرة ( أ ) بل إن الأحداث الرئيسية ترتبط بصورة من صور الدين مثل العناية الثامة بتفتيش المقابر وموميאות الفراعنة الموتى وبعض الاصلاحات فى المعابد \* وكانت الحدود الشمالية هادئة ، وهى دائما مركز خطر جنساس ، ذلك لأن الأعداء الفلسطينيين القدامى كانوا مشغولين بمحاربة الغزاة الاسرائيليين ، فلم يستطيعوا القيام بمحاولة الغزو من جانبهم \* ولم يكن الملوك الكهنة

( أ ) أضافت الكشوف الحديثة للمقابر الملكية فى تانيس الى معلوماتنا الاثرية ، وان لم تات بجديد من الحقائق التاريخية \*



قوما محاربين بل كانوا متراخين متهاونين ، وبدأت البلاد فى عهدهم تنحدر الى مهاوى التعاسة والبؤس والتهاون والهوان .

وأما العلامات المميزة لهذه الحقبة فهى الجهل والخرافات ، ولم يسبق لمصر أن نزلت الى مثل هذا المستوى ولم ينحط قدرها فى عيون العالم مثلما انحط فى هذا العصر . ولعل قصة سفرات « ون آمون » فى سوريا ، حيث أوفد لاستحضار خشب لمعبد آمون ، تكشف عن قيمة المصريين فى ذلك العصر ، كما أن العقبات التى قامت فى طريقة والاحتفار الذى كان يلقاه فى معاملة الناس له تحكى قصة ذلك جميعا ، حتى لقد بلغ الأمر بحاكم بيبيلوس أن يقول لـ « ون آمون » : « أنا لست خادما لمنى أوفدك » . وكم تختلف هذه النغمة عن النغمة التى رأيناها تتردد فى ثنايا كتب العمارة حين يقول أمراء سوريا لفرعون : « خادمك والتراب الذى تطأه قدماك » !

وقد بدأت الأسرة الثانية والعشرون بشيشنق الأول ( وهو شيشنق التوراة ) وكان حاكما له صفاته الخاصة ، وهو ابن أميرة من تانيس ، وكان هو نفسه أميرا لبوسطه فى الدلتا . ولما لم يكن هناك ما يشير الى طريقة وصوله الى عرش مصر فانه يظن أنه استطاع الوصول اليه عن طريق زواجه من الوريثة ، وتقوم شهرته على مغامراته التى شابتها المظاهر البراقة ضد اورشليم فى العام الخامس من حكم رحبعام ، ويقول مؤرخ التوراة - بمبالغة المعتادة فى الشرق حين يصل الأمر بالأرقام - أن شيشنق « هاجم اورشليم وهو على رأس ألف ومائتي مركبة وستين ألف فارس ، ولم يكن عدد للشعب الذين جاءوا معه ٠٠٠ وأخذ خزائن بيت الرب وخزائن بيت الملك ، أخذ الجميع » (١) ويكفى أن تقرأ ما جاء بالتوراة عن الشراء الفاجش الذى كان يفدقه سليمان على المعبد والقصر ، لتقدير مدى الأسلاب والغنائم التى وقعت فى أيدي المصريين .

وقد استطاع شيشنق أن يستولى - الى جانب اورشليم - على عبيد من « المدن المسورة » ، وتمثل هذه المدن فى سجل حملته بشكل بيضى محصن يعلوه رأس آدمى وجلد ، ويكتب اسم المدينة داخل هذا الشكل البيضى . أما ذراعا الصورة البشرية للمدينة فمربوطتان الى الخلف ، اشارتا الى القبض على أصحابها . ويلتف جبل حول عنق كل منها ، وتمسك به صورة ضخمة لآمون بالطرف الآخر من الجبل وكأنها هو يقدم الأسرى الى الملك . ورغم المبالغ الجسيمة التى أنفقت على دفن الفراعنة وعلى هبات

(١) اخبار الايام الثانى - الإصحاح الثانى عشر ٢ - ٤ - ٩ .

نمعايد ، فانه يظهر أن ثروة مصر البالغة من الضخامة حدا يصعب تصديقه لم تستنفد ، كما أن نهب أورشليم أضاف الى ثروة البلد كنوزا كبيرة ، ولعل هذا هو ما مكن أوسركن الأول خليفة شيشنق من أن يقدم للمعابد هبات بنفس الاسراف الذي اعتادت أن تتلقاه من فراعين الأسرة الثامنة عشرة .

اما بقية ملوك هذه الأسرة فليست لهم قيمة تاريخية ، ذلك لأن البلاد أخذت تتفكك الى دويلات ، كما كان يحدث دائما عندما يضعف الحكام ، رغم أن مظاهر الأمور كانت تشير الى فرعون كأنما هو صاحب سلطان على الأسر الاقليمية . ثم أصبحت مصر نهائيا مجموعة من الولايات الصغيرة لا تختلف كثيرا عن بلاد اليونان في العصور الكلاسيكية ، فكانت هذه فرصة لقوة أجنبية تهاجمها وتملكها ، وكانت أثيوبيا مزدهرة وكان للملوك الاثيوبيين ادعاء معين في عرش مصر ، فخرج بعنخي النبتى (١) ليؤكد هذه الدعوى . وقد ترك تقريرا مفصلا عن غزوته ، ويظهر أنه استطاع الاستيلاء على الصعيد دون عناء ، وادعى سلطانا على الشمال رغم أنه لم يمارسه .

ولكن كان هناك أمير سايس وهو « تف نخت » يرغب كذلك في أن يصبح فرعونا ، ومن ثم بدأ عملية الغزو فاستولى على الدلتا كلها ودان له بالخضوع كثير من أمراء الجنوب . وعندئذ وجه بعنخي جيشا الى الشمال وقال لجنده ( في خطاب لايزال محفوظا ) : « لا تتوانوا نهارا أو ليلا وكأنما تلعبون الشطرنج ، حاربوا على الفور وابدءوا القتال من بعيد ، وجهزوا خيول الحرب ونظموا خط القتال . ان آمون هو الاله الذى أرسلنا . انه يجعل الضعيف قويا حتى تهرب الجماهير أمام الضعيف ويستطيع رجل واحد أن يأسر ألفا (٢) . قولوا له : أعطنا الطريق حتى نحارب تحت ظل سيفك . حين يهاجم الشبان الذين أرسلتهم دع الجماهير تهرب من أمامهم » . وحاصرت جيوش بعنخي هرموبوليس مدى أربعة شهور أو خمسة قبل أن يصل هو شخصيا ليدير العمليات . « وكانت رائحة المدينة كريهة » ، وأحاط الملك على الفور بالمدينة عن طريق رصيف ثبت فوقه مبنى خشبيا عاليا زوده برماة السهام والمقاليع ، وسرعان ما حمل ذلك لمرود-أمير هرموبوليس على الاستسلام .

(١) أقيمت اللوحة التى تسجل الغزو فى معبد نپتة Mariette, Monuments

Divers pls 1-6.

(٢) قارن اشعيا ٣٠ - ١٧ « يهرب ألف من زجرة واحدة »

وكانت الشروط تسليم نمرود شخصيا بلا قيد ولا شرط ، ودخل  
بعنخي المدينة منتصرا ، ووطئ قصر نمرود كفاتيح ، وجيء بزوجات  
نمرود وبناته أمامه ولكنه حول وجهه عنهن ، وتقدم جلالته الى اصطبلات  
الخيول وحظائر المهور ، وحين رأى أن الجوع أضربها قال : « أقسم بحب  
رع لي كما أقسم أنه طالما تتردد نسمة الحياة في أنفي أنه لما يحز في قلبي  
ويحزنه أشد الحزن أن تقاسي خيول الجوع ، فهذا أمر يؤلمني أكثر من  
أى سوء آخر أتيت به » . وقبل أن يصل بعنخي الى منف أرسل رسولا الى  
القلعة الكبيرة يقول : « لاتغلقوا القلعة ولا تحاربوا . دعوا الداخلين  
يدخلون والخارجين يخرجون . الأمن والسلام لأهل منف . لن يبكي طفل .  
انظروا الى أقاليم الجنوب ، انه لن يقتل فرد الا الذين ذبحوا كثوار » .

ولكن منف كانت قد اعتزمت المقاومة ، وكانت حوائطها العظيمة  
قوية التحصين من ثلاث نواح ، وكان النهر من ناحية الشرق ، وأقسم  
بعنخي قسما عظيما قائلا : « أقسم بحب رع لي وبتيقريب آمون إياي أن  
هذا سوف يحدث : سأأخذ منف بالفيضان » . ثم جهز أسطولا صغيرا  
أرسله متلصصا عبر الماء ليستولى على القوارب التي كانت مربوطة بمقدم  
حبالها الى المنازل داخل المدينة . وتمت العملية بنجاح ، وأمكن الاستيلاء  
على جميع قوارب العدو دون خسائر ، واستعدت جيوش بعنخي وألقى الملك  
خطابا قبل أن يبدأ الهجوم قال فيه : « تقدموا ! اصعدوا فوق الجدران ،  
وادخلوا البيوت عن طريق النهر - وهكذا أخذت منف بفيضان الماء ،  
وذبحت جموع كثيرة فيها وجيء بأسرى أجاء الى جلالته » . وتم النصر  
النهائي بخضوع تف نخت الذي وجه رسالة حقيرة وضيعة الى بعنخي  
يلتمس فيها أن يصبح « مولى » له : « وكان بعنخي عطوفا فقبل الملتمس  
وأرسل اثنين من ضباطه لتلقي قسم الولاء . وقد حفظت لنا كلمات  
القسم : « ذهب تف نخت الى المعبد وتعبد الى الاله وتطهر بقسم مقدس  
قائلا : سوف لا أعارض أوامر الملك ، وسوف لا أقاوم رغباته ، وسوف  
لا أقوم بعمل عدائي ضد أى أمير دون علمه » . سأفخذ أوامر الملك ، سوف  
لا أعصى مطالبه » .

ورغم عودة بعنخي الى بلاده فإن السيلطان الاثيوبي ظل قائما حتى  
نهاية الأسرة الخامسة والعشرين ، باستثناء ست سنوات تتضمن ما نعرفه  
بالأسرة الرابعة والعشرين . وهناك بعض الغموض الذي يحيط  
بـ « بوكوريس » الملك الوحيد للأسرة الرابعة والعشرين وقد كان ابنا لتف  
نخت العدو القديم لبعنخي ، ويسميه دبودور « بوكوريس العاقل » ،  
ويحدثنا مانيتون عن بعض الأمور الهامة التي حدثت في عهد هذا الملك :

« بوكوريس الصاوي خكم سمث سننوات ، ونظمت شناة في عهده » . وربما كانت هذه اشارة الى نبوة سيئة الية هريقة تتضمن مضمير بوكوريس ، ذلك لأن مانيتون يتابع سرد ما حدث للملك التالي فيقول : « بعد أن قبضت اباكوف على بوكوريس خرقه حيا » (١) .

وليس الملوك الأوائل للأسرة الخامسة والعشرين ذوى أهمية ، ذلك لأن طلال المملكة الكثيفة : آشور كانت قد بدأت تخيم على بلاد الشرق الأدنى ، وكان هذا يعنى الخراب والتدمير فى كل مكان تحت به . وقد سئط ظلمها على مصر فى حكم طهارة ( وهو ترهاقه فى التوراة ) وقد تحالف طهارة مع حزقيا صاحب يهوذا ضد تقدم سناخريب ، وقد نجا الاثنان نجا غير متوقعة (٢) . واستمرت عملية التدمير من جانب آشور فى عهد اسارجدون ، وكان غزوه للفلسطين موكب نصر ، واستولى على منف وكل الدلتا فى مدى ثلاثة أسابيع . وانسحب طهارة الى الجنوب ، ولكنه عاد محاولا استرجاع مملكته حين غادر الآشوريون البلاد ، فأرسل الآشوريون جيشا آخر سجلت نتيجة حملته فى نقوش آشور بانينال : « هرب ترهاقة الى اثيوبيا ، وقد أخذت به قوة جند آشور مولاي فهرب مستترا بالليل » .

وقد استطاع ثنوت آمون ( تندومانو فى التصوص الآشورية ) خليفة طهارة أن يستعيد جانبا من أملاكه الضائعة فى مصر ، واحتفظ بها حتى عاد آشور بانينال فى حملته وطرده : « سئع تندومانو عن نجاس تحتلى وأثنى عبرت لخدود مصر ، فهجس منف وهرب الى طيبة ليدجو بحياته » . وتبع تندومانو فذهبت الى طيبة المدينة القوية ، وهجر هو طيبة وهرب الى كب كب ، واستولى على طيبة كلها بما فيها من فضة وذهب وأحجار كريمة وأثاث القصر والملابس الثمينة الجميلة والحيول العظيمة والرجال والنساء ومسلتين عاليتين تغطيهما النقوش الجميلة كانتا موضوعا أمام بوابة المعبد فائترعتهما وبحث بهما الى آشور » . وكان هذا هو النهب الرابع لطيبة ، الذى أدخل الرعب فى قلوب البلاد التى كانت تستظيع آشور أن تصل اليها ، وحين كان النسي ناحوم يقدح فى لبنوى قائلا : « ويل لمدينة السماء ! كلها ملانة كذبا وخلفا » ، ضرب مثلا بطيبة متشبها

(١) انظر Wainwright, Sky Religion in Egypt بشأن القول بأن مصر

بوكوريس كان تضحية ديفية .

(٢) هردوت ٢ : ١٤١ ، اشعيا ٣٧/٣٦

بما يمكن أن يحدث : « هل أنت أفضل من نو الأهله بالسكان (١) الجالسة بين الأنهار حولها المياه التي هي حصن البحر ومن البحر سورها ، كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معونتك . هي أيضا قد مضت الى المنفى بالسبي وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة وعلى أشرافها ألغوا قرعة وجميع عظامها تقيدوا بالقيود » (٢) .

ويتضح من نصوص طهارة وتانوت آمون وآشور بانيبال أن مصر عادت الى التفكك مرة أخرى الى مقاطعات صغيرة ، ويحدثنا هيرودوت عند روايته لقصة شعبية تتصل بأول ملوك الأسرة السادسة والعشرين بـ : « وضع المصريون اثني عشر ملكا عليهم حين قسموا مصر الى اثني عشر جزءا » . واستطاع بسماطيك - وهو واحد من هؤلاء الملوك الإثني عشر - أن يعطرد الآخرين مستعينا فى ذلك بالمتطوعين الإيجيين وأن يصبح فرعوناً ، ولما كان يريد أن يكافئ هؤلاء الجند - دون أن يضيق بذلك رعاياه الشرعيون الذين كانوا يحملون بضغنا كبيرا للأجانب - جعل منهم حراسا للحدود ، « فأعطى بسماطيك للأيوبيين وأولئك الذين ساعدوه أراضى تقابل بعضها بجرى النيل فيما بينها ، ومنحهم الى جانبها كل ما كان قد وعدهم به . . . وحتى فى زمنى توجد حاميات من الفرس فى نفس المواقع كما كانت فى عهد بسماطيك ، لأنهم يقومون على حراسة الفنتين ودافنى » (٣) .

وخلف بسماطيك ابنه نكاو الثانى ، وكان أول عمل له محاولة معاودة الاستيلاء على فلسطين ، فأغار عليها ولكن يوشيا كان من الموالى الموالين لآشور فقاومه . « وصعد نخو » ملك مصر الى كيمش ليحارب عند الفرات فخرج يوشيا للقائه ، فأرسل اليه رسولا يقول : « ما لك يا ملك يهوذا ؟ لست عليك أنت اليوم » ولكن على بيت خربى ، والله أمر ياسراعى . فكف عن الله الذى معى فلا يهلكك . ولم يحول يوشيا وجهه عنه بل تنكر لمقاتلته ، ولم يسمع لكلام نخو من فم آلاله بل جاء ليحارب فى وادى

(١) هذه هي التسمية العلمية لطيبة التي تسميها النصوص الآشورية « نى » . أما الكلمة المصرية ( التى تنطق « نو » فى الغالب ) فمعناها مدينة ، وكانت تستعمل فى الإشارة الى طيبة كما يستعمل نفس الاصطلاح اليوم فى الإشارة الى لندن .  
(٢) ناحوم ٨/٣ - ١٠ ، وقد يصلح ما جاء باشعيا وصفا للخراب لينطبق كذلك على طيبة خلال القرون التالية : « ويطلع فى قصورها الشوك » القريض والعوسج فى حصونها فتكون مسكنا للذئاب ودارا لبنات النعام » (١٢/٣٤) .

(٣) هيرودوت ٢ : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .

مجدو « (١) • وقتل يوشيا في المعركة التي تبعت ذلك ، وأصبح يهو آحاذ ملكا على يهوذا ، « وأسره الفرعون نخو في ربله في أرض حماه لثلا يملك في أورشليم ، وفرض على البلاد جزية قدرت بمئة وزنة من الفضة ووزنة من الذهب ، وملك الفرعون « نخو » الياقين بن يوشيا عوضا عن يوشيا أبنيه وغير اسمه الى يهوياقين ، وأخذ يهو آحاذ وجاء به الى مصر فمات هناك » (٢) •

ولم يستمر احتلال نكاو لفلسطين طويلا ، ذلك لأن الآشوريين كانت لاتزال لديهم القوة الكافية لطرد المصريين من البلاد ، وعندئذ وجه نكاو عنايته الى تحسين تجارة مصر ، ولكي يصل الى هذا الغرض بدأ في شق قناة كبيرة بين النيل والبحر الأحمر ، واستهدف من توسيعها أن تتسع لسفينتين. تسيران فيها جنبا الى جنب على أن تستغرق الرحلة أربعة أيام ، ولكن هذا المشروع العظيم توقف بسبب وحى مشؤوم ، ولكن همة نكاو لم تفتر فقام ببناء سفن على جانبي البرزخ بعضها في البحر الأبيض المتوسط للتجارة الأوروبية والأخرى في خليج السويس للتجارة مع الشرق ، وكانت أحواض هذه السفن لاتزال قائمة في عصر هيرودوت •

أما حكم أبريس ( وهو حفرع التوراة ) فقد ميز عهده من عهود غيره من ملوك الأسرة حادث ذو طابع مؤس • فنبوذة أرميا (٣) التي تخص هذا الملك تشير الى حادث مؤلم : « هكذا قال الرب : هأنذا أدفع فرعون حفرع ملك مصر ليد أعدائه وليد طالبى حياته » • وقد أرسل أبريس حملة حربية الى قرينه Cyrene ، هزم فيها المصريون هزيمة شنيعة وتمرد الجيش الغضوب ضد أبريس فولى أحد ضباطه المدعو أمازييس ملكا (٤) •

وسرعان ما نشبت حرب أهلية ، فقصاد أمازييس المصريين ، وقاد أبريس جيشا عدته ثلاثون ألفا من الأيونيين والكاريين • وقررت معركة واحدة مصير الحرب ، اذ هزم أبريس وأخذ أسيرا وظل في الأسر ثلاث سنوات ، ثم هرب ونظم جيشا آخر من المرتزقة ولكنه فوجئ على إحدى السفن في معركة حربية وقتل •

(١) إخبار الأيام الثاني ٢٥/٢٠ - ٢٣ •

(٢) الملوك الثاني ٢٣/٢٣ - ٢٤ •

(٣) أرميا ٤٤/٣٠ •

(٤) هيرودوت ١٥٩/٤ •

ولما استولى أمازييس على العرش استطاع أن يثبت قدرته كحاكم ، وقد أدت تشريعاته الى أن يسود السلام والهدوء حياة رعاياه ، وقد أعجب سولون بواحد من قوانينه أعجابا شديدا ، حتى أن ذلك الحكيم أدخله في أثينا ، وكان نص ذلك القانون : « أن كل مصرى يجب عليه أن يبين لحاكم أقليمه سنويا وسيلة تعيشه ، فان لم يستطع أو ان لم يثبت أنه يعيش من طريق شريف فانه يعاقب بالموت » (١) .

ويدين أمازييس بعرشه الى كراهية المصريين للأجانب ، ولكنه كان في نفس الوقت يدرك أهمية التجارة الأجنبية وضرورة قيام علاقات طيبة مع اليونانيين جيرانه الأقربين ، وقد توصل لحل هذه المشكلة العويصة بأن منح اليونانيين مدينة نقراتيس ليمتلكوها مع تيسير خاص للتبادل التجاري ، حتى أصبح لنقراتيس احتكار جميع البضائع الآتية عن طريق البحر من بلاد البحر الأبيض المتوسط . وقد أرضى هذا اليونانيين وفي الوقت نفسه قضى على كل المستعمرات اليونانية الأخرى بمصر ، وهكذا أرضى قومه بحصره الأجانب في ميناء واحدة . وهذا واحد من الأمثلة القليلة في التاريخ التي أمكن بواسطتها ارضاء طرفين متعارضين بترتيبات واحدة . وعلى ذلك ، فانه يجب أن يعترف بأمازييس كواحد من أعظم الرجال الدبلوماسيين الذين ظهروا في تاريخ العالم .

### العصر الفارسي

كانت فارس الآن تتسامى الى القوة ومنهمكة في حياة الغزو ، وكان وادي النيل الخصب هدفا واضحا ، ولكن الصعوبة الرئيسية في مهاجمة مصر من جانب فارس كانت الصحراء التي لا يوجد بها مورد ماء ، والتي يستغرق عبورها ثلاثة أيام . فعقد قمبيز ملك فارس معاهدة مع ملك العرب الذي رتب أمر ارسال ماء كاف في أسقية جلدية على ظهور الجمال على طول الطريق ، وهكذا تمكن الجيش الفارسي من عبور الصحراء . وكان أمازييس قد مات وخلفه على العرش ابنه بسماتيك الرابع ، فدخل الفرس مصر وبعد معركة واحدة هاجموا منف وتملكوها ، وبذا أصبح قمبيز ملكا على مصر . وأصبح بسماتيك ضيفا على قمبيز في قصره ، ولكنه أعدم حين تأمر على الفاتح . وقد فعل ما فعله المتآمرون في عهد رمسيس الثالث إذ انتحر : « واضطر الى أن يشرب دم ثور فمات على الفور » (٢) .

(١) هيرودوت ١٧٧/٢

(٢) هيرودوت ٣ : ١٥

ولم يترك قمبيز وريثا ، فاعتلى عرش فارس مدع اصطنع لنفسه صفة أخى قمبيز ، ولكن رجلا قديرا ظهر فى فارس ومهد طريقه للعرش بقتل المدعى ، وكان هذا الرجل دارا العظيم الذى استطاع أن يثبت أنه واحد من خيرة حكام مصر الأجانب . وقد جاء بنفسه ليزور هذا الاقليم النائى من أقاليم امبراطوريته ، ولما أدرك أن التجارة هى خير الوسائل لتقدمه عمل على رفعتها فى هذه الناحية ، فأبهى القناة التى كان « نكاو » قد بدأها وشق بذلك طريقا مائيا بين النيل والبحر الأحمر وتخلص من وعناء السفر المضنى بطريق البر . ثم أعاد بناء المعابد وارتقى بعبادة الآلهة وبنى المدارس وأعاد فتح المهاجر وشجع التبادل التجارى بكافة الوسائل ، كما رفع من مستوى المعيشة . ولكن خلفاء دارا لم يجدوا من مصر اقلية سهل القيادة ، إذ أن الفتن التى تزعمها أعضاء البيت المالك القديم سببت الكثير من المتاعب . وقادة هذه الفتن هم أعضاء الأسرة الثامنة والعشرين التى يقدمها لنا مانيتون . ولم تخلف الأسرة الثامنة والعشرون أو الأسرة التاسعة والعشرون آثارا ذات بال ، لأن الحروب الأهلية مزقت البلاد شر ممزق . وكان الفرس مشغولين بحروب أخرى ، فظل الأمر كذلك حتى قيام الأسرة الثلاثين ، حين قاموا بمحاولة جديدة لاسترداد سلطانهم على مصر التى كان يجلس على عرشها إذ ذاك نقطانبو الأول ( نخت حورحب ) وهو رجل ذو عزيمة وقائد ممتاز . ووجد الفرس الدلتا محصنة تحصينا قويا ، فلما نجحوا فى انزال قواتهم كان موسم الفيضان قد حل ، وكان الفرس يجهلون أمر النهر مما جعل المصريين يرهقونهم بمناوراتهم فى المستنقعات حتى استطاعوا أن يجلوهم ، فتركوا مصر فى سلام مدى بضعة أعوام . ويسجل حكما الملكين التاليين حروبا مستمرة حتى لرى الفرس يدخلون البلاد منتصرين فى نهاية الأمر ، مما يدعو الملك الوطنى الأخير نقطانبو الثانى ( نخت نب اف ) الى الهرب الى اثيوبيا تاركا مصر للون من ألوان السلب والنهب هو أقسى ما يفعل الفاتحون المتوحشون الجشعون عندما يخربون بلدا من البلاد . ولقد بلغ من كراهية المصريين للفرس أنهم حين هزمهم الاسكندر الأكبر وتملك الامبراطورية الفارسية ، استقبلته مصر مهلة كمنقذ لها وأسبغت عليه أمجادها المقدسة .

### العصر البطلمى

ان أكبر أثر للاسكندر فى مصر هو المدينة الفخمة التى لا تزال تحمل اسمه . ولقد كانت اقامته فى مصر قصيرة ، وكان الوقت أقصر من أن



يتوسع لعمل الكثير ، ولكنه انقضى على أية حال على خير وجه لأنه يظهر أنه أدخل السكينة إلى قلوب رعاياه الجدد بأن جرى على دينهم وجعل المسلم يسود إلى حد كبير كما منحهم حكومة طيبة . وكان موته المبكر كارثة على دولته ، لأن وريثه كان طفلاً في الرابعة من عمره ، وكان يخلفه في ولاية العهد أخ غير شقيق لـالاسكندر هو فيليب أوردیوس ، الذي يقال إنه كان نصف مجنون . ولم يطل الوقت به وبالطفل الصغير ، إذ قتل كلاهما وقسمت إمبراطورية الإسكندر بين قواده كأوصياء على الطفل ، وكان من اليسير على كل قائد أن يجعل من نفسه ملكاً في الإقليم الذي يحكمه . وكانت مصر من نصيب بطليموس الذي أصبح مؤسساً للأسرة البطلمية . وقد أظهر دهاءه حتى حين كان نائباً للملك ، ومكره بما اتخذته عند موت الاسكندر . ولما كان الاسكندر يعد منيعاً لا يقهر أثناء حياته فإن جسده كان يعتبر تعويذة تؤكد النصر ، وكان الاعتقاد قائماً بأن البلد الذي يضم جثمانه يأمن الغزو . وكان يجب أن يدفن الفاتح في واحة آمون ، وهي إقليم محاذ ليس ملكاً لأحد . ولكنه مات بعيداً جداً من مصر ، فجاء بجسده جنوباً عن طريق سوريا وفلسطين ليمر بمصر في طريقه إلى الواحة . فجمع بطليموس جيشه واتجه ليلقي موكب الجنائز بدعوى حمايته وتمجيد مولاه الميت . وحين وصل الموكب إلى مصر كشف بطليموس القناع واستولى على الجثمان ودفنه في فخامة في مدينة الاسكندر ، وكان جيش بطليموس كافياً لأن يسكت أية معارضة قد تثار في هذه الناحية .

وقد بذل البطالمة جهودهم الموفقة في جعل الاسكندرية مركز الحياة الثقافية لمنطقة شرق البحر الأبيض المتوسط كلها . فأسس بطليموس الثاني فيلادلف متحفاً عظيماً ومكتبة جعلت الاسكندرية من الشهرة بحيث جذبت إليها معظم علماء هذا العصر ليدرسوا بها . وكانت المدينة نفسها واحدة من أجمل المدن في عصرها ، وكانت تثير إعجاب كل الزائرين . وساد التقدم العلمي والأدبي في نشاط داخل المتحف ، وكانت المكتبة أكبر نظائرها في العالم ، فكانت تضم حوالي نصف مليون مجلد . وقد أعيد إصلاح أو بناء معابد مصر العليا ، ولا بد أنه أنفقت مبالغ ضخمة لتهدئة الكهنة .

ولكن الانحطاط التدريجي سرعان ما حل بملوك هذه الأسرة ، فانغمسوا في الترف والردائل حتى أصبحت كلمة بطليموس تعدل في معناها كلمة السوء والعجز . وقبل نهاية هذه الفترة سقطت ظلال روما على مصر وذلك حين بدأت قوتها تظهر . وأما بالنسبة لمصر ، فإن هذه القوة بلغت ذروتها خلال حكم آخر البطالمة ، وهي كيلوباترة العظمى

( اللوحة ٢/٧٧ ) فاستولى يوليوس قيصر على البلاد استيلاء اسمياً تاركاً الحكومة الفعلية فى يدى كليوباترة ، وانه لينشك كثيراً فى أن أنطونيو أسهم مساهمة فعلية فى الحكومة رغم أنه كان له ما يعدل مركز الملك . ولكن حين هزم أكتافيوس أنطونيو ودخل إلى مصر كفاتح وطلب إلى كليوباترة أن تتزوج منه فضلت المرأة الجريئة الموت على مثل ذلك المصير . وعندئذ احتل أكتافيوس البلاد التى أصبحت ملكاً خاصياً للإباطرة الرومان وعين والياً من قبله ليدبر هذا الملك الخاص ، على أن تكون الضرائب بمثابة دخل امبراطورى خاص . ومنذ ذلك الوقت لم تعد مصر مملكة مستقلة ، بل أصبح تاريخها تاريخ الأملاك الخاصة وقلما استطاعت أن ترتفع إلى مركز الولاية فى امبراطورية ضخمة .

\*\*\*

## الفصل الثالث

### الحالة الاجتماعية

#### النظم

كان تنظيم البلاد في الأزمنة القديمة أمرا بسيطا . فكان فرعون هو رأس الادارة الاسمي والفعل ، وكان في السلم رئيسا للقضاة وفي الحرب قائدا عاما . وكان هو رئيس بيت مال الدولة والكاهن الأكبر لكل معبد ، والمشرف على جميع أملك المعابد . ولما تطورت الحضارة وأصبحت الحياة أكثر تعقيدا أخذ فرعون يعين موظفين وكلهم في الأعمال التي لا يمكن أن يقوم بها بنفسه . ومن المرجح أن كان الأمراء الملكيون هم نواب الملك الأول ، ولعل مما له مغزى أن نائب الملك المصرى في النسوبة كان « ابن الملك » .

وتحددت نظم البلاد في الدولة القديمة ، فكان فرعون - كما هو معروف من قبل - هو الرئيس الأعلى ، وكان تحت امرته موظفون عديدون يعينهم بنفسه ، وكثير من هؤلاء الموظفين كانوا كتابا في مكاتب الحكومة ، لانه كانت هناك كمية ضخمة من المكاتبات تتصل بالضرائب بالنسبة لظروف البلاد . وكانت الضرائب تدفع نوعا ، وخاصة القمح والكتان وحيوانات المزرعة . ولما كانت الزراعة تعتمد اعتمادا كليا على الفيضان كان تقدير الضرائب يختلف من سنة الى أخرى ، وكان حساب هذه الضرائب يتم محليا ، فكان يعمل تعداد لحيوانات المزرعة مرة كل سنتين ، وكان هذا يتم محليا كذلك . وقد تطلب تنفيذ هذا تنظيمات محلية فقسمت البلاد الى عشرين مديرية أو مقاطعة لكل منها حاكم ( عرف بأنه « الأول بعد الملك » ) ومقدرون للضرائب وجباة وموظفون آخرون لازمون للحكومة . ومن الناحية القانونية كانت توجد محاكم للفصل في

الجرائم المحلية ، وكان الكثير من هذه الجرائم يطلب استثنائه في المحكمة العليا ، ثم في النهاية أمام فرعون نفسه . وكان فرعون يبحر في النهر شمالا وجنوبا بصفة مستمرة للتأكد من حسن سير الاداة الحكومية ، فيقوم بالتفتيش بنفسه على كل شئ ويصلح الخطأ اذا وجد ، هذا رغم وجود مفتشين معينين لهذا الغرض . ومن المرجح أن هذه الجولات التفتيشية قد أظهرت لحوفو وخفرع كيف كانت تنقل ضريبة المعابد على الشعب ، ومن هنا كان تحريم القرايين واغلاق المعابد . وكان ابتلاء مصر بالملوك المتوانين يسبب فورا فوضى بالبلاد . فالأمر يتوقف على الملك نفسه الى حد كبير . وينتهز الأجانب هذه الظروف لشن غزواتهم . ولا يعرف الا القليل عن فوضى الانظمة الفاسدة في عهد الفترة الأولى ، فالنصوص التي بقيت لدينا والتي تبين لنا حالة شقاء البلاد قليلة .

وفهم فرعون في بداية الدولة الوسطى حقيقة أمر حكام المقاطعات ، وكيف أنهم أصبحوا أمراء صغارا ، فكان لزاما على حكام الأسرة الثانية عشرة أقوياء العزم أن يقللوا من سطوة هؤلاء الأمراء المتعجرفين بوضعهم في المراكز الأقل أهمية التي كان يشغلها أسلافهم في الدولة القديمة . ولتنفيذ ذلك لم تعد تصلح منف كعاصمة لوجودها في الشمال وبعدها عن الاشراف على أمراء الجنوب . وبذا انتقل مركز الحكومة الى مصر الوسطى ، الى مدينة تسمى ايثت - تاوى . ودفع فراعنة الأسرة الثانية عشرة مصر مرة ثانية الى الصف الأول ، وذلك باشعال الحماس الحربى . وأصبح الأمراء المحليون قوادا حربيين تحت قيادة فرعون القائد العام الذى كان له جيشه الخاص « أتباع جلالته » وهم من الجنود المحترفين . وأصبح رديف كل مديرية جزءا من جيش منظم ياتمر بأمر رؤساء محليين ، ولكن قيادته العليا كانت لفرعون . وكانت المحاكم « الدور الست الكبيرة » موجودة بالعاصمة ، وكانت كل القضايا - عدا الجرائم المحلية الطفيفة - تنظر هناك ويرسل لفرعون بلاغ عن كل دعوى وهو الذى يقرر عقوبة جميع المذنبين الذين ثبتت ادانتهم . وترسل التقارير لفرعون بصفة منتظمة من كبار الموظفين في جميع أنحاء مصر ، وكان يطوف بنفسه على دولته ويلم بجميع تفاصيل الادارة في كل مكان .

كان السبب الذى أدى الى سقوط الدولة الوسطى هو نفس سبب سقوط الدولة القديمة . فقد أوصلت البلاد الى الحضيض تلك المدد القصيرة فى حكم الملوك التى اقترنت بصفات الضعف أو الكسل فيهم ، ويمكن هذا الهكسوس من أن يغزوا مصر وأن يقبضوا على زمام الحكم مدة قرنين أو أكثر . وبعد طرد الهكسوس استمرت النظم القديمة ، مع بعض

التحسينات التي أملتتها ضرورة الأحوال المتغيرة . وكان فرعون يضطر الى أن ينسب عنه وكيلًا « وزيرًا » في بعض أعماله ، اذ لا يقوى شخص واحد على القيام بأعباء منصبه الكبير العديدة . وكانت جميع القضايا الخاصة بالأراضي تنظر في محكمة الوزير ويقدم رئيس أمناء الخزينة للوزير تقريرًا يوميًا . أما السلطات المحلية فكانت ترسل للوزير تقريرها ثلاث مرات سنويًا . وكان الوزير بدوره يقوم بجولات تفتيشية ويشرف على هذه السلطات المحلية . والوزير مختص بشئون الحرب والزراعة والري حتى ان الأخشاب لا تقطع الا بأذنه ( اذ كانت للخشب قيمته الكبيرة بمصر ) وكان أيضا يدير أملاك المعابد . وتحفظ الأوراق مرتبة بمكتب الوزير كالوصايا ومحاضر المحاكمات والعقود الخاصة بالأراضي وقوائم المجرمين المطلوب محاكمتهم والملاحظات المتصلة بظهور الشعري اليمانية ( علاقتهم بالفيضان ) ، وكانت بيده فعلا مقاليد الادارة صغيرها وكبيرها (١) . ويقدم الوزير تقريرًا يوميًا لفرعون عند وجود فرعون بالعاصمة ، ويصطحب الوزير كبير أمناء الخزينة معه للقصر . ومع أن الوزير قد أخذ على عاتقه أعمالًا كثيرة من أعباء الملك الا أن الملك كان مشغولًا للغاية ، اذ له وحده السلطة النهائية في كل المسائل المتعلقة بالحكومة والقضاء . فكان عليه أن يفهم تفاصيل أي أمر يرجع اليه للبت فيه . وكان فرعون أيضًا دائم التنقل اما في الغزوات خارج حدود مملكته أو في جولاته التفتيشية في وقت السلم .

ويظهر أن منصب الوزارة قد انتهى في الأسرة الحادية والعشرين عند انقسام مملكة مصر الى قسمين : قسم يحكمه سميندس في الشمال والآخر يحكمه الكاهن الأكبر حريحور ملك الجنوب : ولم يتضاءل النفوذ الملكي ولكنه بقي حتى بعد كارثة الغزو الآشوري . وكان كل ملك مصري - حتى النهاية - فرعونًا حقيقيًا له كيانه كسابق الفراعنة أسلافه . هذا ولقد كان مركز فرعون كملك واله ساميًا بحيث مكن البطالة من استغلال البلاد كيفما أرادوا .

ومظهر الاسكندرية اللامع في هذا العصر كمركز كل نشاط فكري قد أعمى أعين الأجيال فيما بعد عن الأحوال القاسية التي تقف خلف هذه الواجهة المتشامخة .

---

(١) كان وزير ومسيس الثاني مع الملك في غزوة قادش ، ولم يزد ذكر شيء يتصل بأن الملك فوض موظفًا في غياب الوزير .

وكان المصريون تحت حكم الغراعنة الوطنيين رعايا حاكم مقدس يحسون بتملكة لهم ولتأعاه ، وكانت هذه علاقة شخصية بحتة . ومن الممكن أن يصل للؤلؤ أى فرد - حتى أفقر الفقراء - يشرح له شتكواه . وكانت سياسة التوكل طريقة من طرق الإدارة تناسب البلاد . ومع أنها كانت تعتمد الى حد كبير على الخلق الشخصى لمدير كل اقليم ، الا أنه كان من الممكن لأفراد كل طبقة أن يحصلوا على درجة معتدلة من الراحة والرخاء ويحيوا حياة سعيدة نسبيا .

بيد أن العاقبة كانت وخيمة عندما ترجمت الأفكار المصرية الى طرائق يونانية فى الحكم . فقد غير الاغريق المبدأ الذاتى فى حكم فرعون الى حكم الدولة الذى السيادة الذى لا يحمل أى تألف روحى ، وذلك بتغيير علاقة الود التى كانت بين فرعون وشعبه الى حاكم الدولة الذى يملك كل الاشخاص والاشياء . فكانت سياسة رزينة محكمة التدبير نفذت بقوة وقسوة . وكان البطالة يعملون على مبدأ التركيز والاستغلال ، وبذلك انتقلت ثروة البلاد الى أيدى قلة وتمكنت هذه القلة من بناء معابد كبيرة تثير الدهشة فى نفوس الزوار ، وجعلت من مدينة الاسكندرية مركز القيادة للشرق الأدنى كله . وتم هذا من جانب البطالة بتفسير ماهر مآكر لنظرية سلطة فرعون المطلقة ، فمن الناحية النظرية كان فرعون المالك الوحيد لمصر وكل ما فيها ، الا أنه من الناحية العملية كان كباقي الحكام رئيسا فى بلاد تحترم فيها الملكية الخاصة والحقوق الخاصة ، ولكن الناحية النظرية استغل البطالة جودها على هذه الصورة .

وكان للنتاج بطبيعة الحال ضياع واسعة ، ولكن الجزء الأكبر من الأرض كان أملاكاً خاصة . وفى حكم البطالة قيد هذا كله بالدفاتر بدقة فائقة ، ووضع كله تحت تصرف الدولة ، سواء أكان أرضاً صالحة للزراعة أو بساتين أو كروماً أو حدائق . وكانت النتيجة أن استأجر كل ملاك الأراضي أراضيهم من الحكومة . وبهذه الطريقة الخارجة عن القياس كان المستأجر مرتبطاً بالأرض ، الا أن الدولة كانت تستطيع أن تطرده عندما تريد ، وكان الفلاح ملزماً بالبقاء فى المكان الذى سجل فيه ، ولكى يصرح له بالعمل فى مزرعته يجب عليه أن يحرق ويبذر ويحصد وينقل محصوله على نفقته الخاصة ، وكانت تزعم الحكومة أنها تعتبر الحزول وأدوات الزراعة كأملك خاصة للفلاح ، الا أنه كان يمكنها فى أى وقت بيعها لسداد متأخر الضرائب .

ومنذ بداية عهد الأسرات كان يعمل دائماً تعداد للماشية مرة كل سنتين ، ومن المرجح أن هذا التعداد كان للماشية فقط وليس للحيوانات

الأخرى . أما في عهد البطانة فكانت حيوانات المزرعة تخضع لتعداد سنوى ، وكان للحكومة أن تأمر بذلك في أى وقت .

وكانت الحكومة تطلب من المزارعين - دون أن تدفع لهم شيئا - أن يقوموا بترهيم القنوات ، ويكونوا على استعداد لنقل ممتلكات الحكومة وذلك الى جانب أعمالهم المستولة منهم قانونا .

ويظهر أنه كان من الصعب على الحكومة بهذا التدخل من جانبها أن تدخل خطوات الى الأمام اذا أرادت أن تغرى الشعب أن يحترف الزراعة ، فالعمل شاق والأرباح تافهة . ولكن لما كانت الدولة - نظريا وعمليا - هي المالكة للأرض فإن الفلاح لم يكن سوى قن للدولة . وكان يتلقى الأوامر كل سنة عما يزرع بأرضه وكم ييذر من كل غلة . وكانت تفرض على الانتاج ضرائب باهظة . والإيجار والضرائب يدفعان عادة حبوبا يكلف بنقلها على نفقته الى شونة الدولة . وللدولة الحق بعد ذلك أن تشتري منه بسعر محدد ( غير سعر السوق ) أية كمية من محصوله - غلالا أو زيتا أو فاكهة أو كنانا أو صوفا ، كيفما تريد . وكما هو متبع دائما بمصر ، كان يزرع فى الحقول بعد المحصول الحلف الأخضر ، وحتى هذا الحلف ، كان يخص الدولة ، وكان من الممكن أن يحصل المزارع على الكمية التى تكفى ماشيته بدفع ضريبة باهظة .

وكان استصلاح القنوات عبئا كبيرا على موارد الفلاح ، ويجد الفلاح مشقة كبيرة اذا طلب منه شق قناة جديدة أو تطهير قناة قديمة ، وكانت تدعم الجسور بالأخشاب ، وعلى الفلاح أن يعد الشجر ويتعهده ، وبعد وقت يقطعه ويجزه للاستعمال .

وكانت الدولة مطلقة التصرف فى حياة البلاد الصناعية ، شأنها فى هذا شأنها فى الحياة الزراعية ، وكان لها نفس النفوذ فى كل صور وأنظمة التجارة الداخلية والخارجية . وتسجل بدقة كل التفاصيل المتعلقة بالصناعة والتجارة . وكانت بعض أنواع الصناعة والتجارة حكرا للدولة . وتفرض ضرائب باهظة على كل الحرف الخاصة . وكانت كل المواد الخام ملكا للدولة ويجب شراؤها عن طريق بيوت تجارية خاصة بأوامر خاصة . وحتى المبيعات كانت تحت المراقبة . وكانت الدولة تقف موقف التاجر ، وقد قضى سمسرة الدولة فى النهاية على التجارة الحرة .

كان بقاء هذه الطريقة الصارمة في فرض الضرائب والمراقبة والتسجيل يتطلب حشدا هائلا من الموظفين ، ولذلك كانت هيئة الموظفين المدنيين عند البطالة كبيرة ضخمة .

وكان أثر هذا التأميم العام لمرافق الدولة غريبا على الناس « فقد ساد الأمة روح من عدم المبالاة .. كانوا عبيدا يطيعون طاعة عمياء ، ليس لهم قوة ارادة ولا حيوية ولا وطنية ، قد ركزت أفكارهم كلية في مشاكل حصولهم على قوت يومهم ومصالحهم الاقتصادية ... وقد غرق الموظفون الاغريق في أحوال البيروقراطية والرشوة . وكان عبء العبودية ثقيل على الشعب . ومع ذلك ، فإن الاحتجاجات كانت نادرة ، وكان عدم الرضا يتخذ شكلا أصبح طابعا لهؤلاء العبيد ، فعندما ترى فئات من الرجال أو المزارعين أو العمال أو البحارة أو الموظفين أن الأحوال أصبحت لا تطاق كانوا يصرخون قائلين : « لم نعد نحتمل ! » ويهربون الى المعابد طالين حماية الآلهة لهم ، أو يختفون في مستنقعات الدلتا .. وقد أصبحت هذه الاضرابات منذ بداية القرن الثالث ق.م . أمرا شائع الحدوث . وكانت مصدر رعب دائم للموظفين ، إذ كانت القوة لا تجدى مع نفوس خيم عليها يأس مرير . كانت الحكومة غنية ماليا ، بيد أن روح البلاد المعنوية كانت منحلقة ، ولما عرفت البلاد السعادة . وفي الحقيقة كانت البلاد تثور من وقت الى آخر تحت لواء الآلهة القديمة والمعابد أو تحت تأثير الشعور القومي ، ولكن هذا العصيان كان ينتهي دائما بمذابح . ولا تعود الطمأنينة والأمان ، ولا يمنح عفو عام للذين يعيشون بعد ذلك الا حين تهلك العناصر القوية في الثوار » (١) .

وقد تابع الرومان سياسة البطالة بجعل البلاد ضيعة خاصة للامبراطور ولم يشر ذلك الأمر نقدا أو تدخلا من جانب السناتو ( مجلس الشيوخ ) وزاد من المصاعب التي سببها النظام البطلمي غيبة مالك الأراضي ، لأن البلاد كان يحكمها وال باسم الامبراطور وكانت الضرائب تجمع لتكس في خزائن الأباطرة من أمثال كاليجولا ونرون .

## القانون

يوجد قدر كبير من المعلومات التي تتصل بالاجراءات القانونية ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها . على حين كانت السجلات قبل

(١) Rostovtzeff, "Foundations of Social and Economic Life in Egypt" J. E. A., VI (1920), p. 170.



هذا التاريخ قليلة وكان لا يذكر فيها غير المحاكمات الكبيرة الهامة مع تفصيلات قليلة . ولم تستطع محاكمة الحريم التي كان « أونى » قاضيا فيها أن تشبع حب الاستطلاع الذي أثارته في نفوسنا . وكانت عقوبة الخيانة العظمى بمصر - ككل البلاد الأخرى - هي الاعدام ، وكانت تستعمل وسائل تعذيب من غير شك لاكره المتهم على الاعتراف بذنبه (١) . وكانت شهادة الزور تستحق الاعدام أيضا ، إذ كان القسم الأكبر في المحاكم بحياة فرعون (٢) . وكان الكذب في القسم معناه إصابة الملك بضرر ، ويمكننا أن نرى من اللعنة التالية كم كانت حياة الملك بالغة الأهمية : « سوف لا تكون لمن يعادى جلالته مقبرة ، بل يلقي جسده في الماء » . وكان معنى ألا يكون للشخص مقبرة - حيث تقدم القرايين والصلوات - هو الانقراض الكلى للشخص بعد موته .

وكان للجرائم الجسيمة التي لا يعاقب مرتكبوها بالاعدام عقوبات عديدة أحداها كانت قطع الأنف وصلب الأذنين ، وأخرى كانت تتضمن أشغالا شاقة في المناجم ، وكانت هذه العقوبة الأخيرة أسوأ من الموت وذلك بسبب الأحوال القاسية التي كان يعيش فيها المسجونون .

وفي الجرائم الأقل جسامة - كالسرقة - عندما يثبت الجرم على المذنب كان يحكم عليه برد البضائع المسروقة ودفع غرامة قدرها ضعف أو ثلاثة أمثال قيمة المسروقات . أما إذا كان مالك البضائع المسروقة رحيما فكان يعيد الغرامة للسارق . وكان الضرب العقوبة العادية لمعظم الذنوب البسيطة . وقد شاع استعماله في حالة المراوغة في دفع الضرائب . ( انظر اللوحة ٢/٧٩ وفيها سخرية بهذا الموضوع ) .

وكانت القضايا المدنية متعلقة في الغالب بالأراضي والوراثة وتتم محاكماتها أمام الوزير . ولما كانت كلها في الغالب لقطة من الناس لها مكانتها كان لزاما على الوزير أن يكون قاضيا منصفا . وقد أشار تيمس الثالث إلى أهمية ذلك عندما عين رخ - م - رع لهذا المنصب : « ان المحاباة رجس ضد الاله » ، ونبه على الوزير الجديد بأن يعامل

(١) في محاكمة لمصوص المقابر في الأسرة العشرين « استدعى السارق نستو مفتو وبدأت المحاكمة بأن ضرب بعضى واستعملت الفلقة على الأرجل والأيدي ، وكان يطلب من المذنب أن يقسم باسم الملك حتى يقتل إذا قال كذبا » .  
(٢) انظر قسم يوسف : « والاه فرعون انكم لجواسيس » - التكوين ٤٣ ، ١٦ .

الضحية والقرية والغنى والفقير على قدم المساواة » لأن الرغبة الحقيقية  
للأمة هي في عدالة » .

## الزراعة

كان المخزات والفاس - الذى منه تطور المخزات ( اللوحة ٨/١٠ ، ٩  
واللوحة ١١ ) - أدوات الزراعة بنصر دائما ، وكانت الحقول تقسم إلى  
مربعات صغيرة بخواط من الطين بارزات بوضوح قليلة ( اللوحة ١/٧ ) .  
وفي الهيروغليفية كانت تكتب - أو تخلص - علامة الاقليم بصورة  
خقل مقسم بهذا الشكل . واستمرت هذه الطريقة مستعملة إلى يومنا  
هذا ، ويوجد بين كل مربعين جدول يحمل الماء من الشادوف ( اللوحة ٢/٧ )  
ويمكن رى أى مربع على حدة بسد الجدول بجدار من الطين من أى مكان  
يريد ، ثم تكسر فتحة في جدار الطين الذى يحيط بالمربع المراد سقيه .  
وعند سقى هذا المربع سقيا كافيا تقفل الفتحة ويزال السد من الجدول ،  
وتتبع نفس العملية في مربع آخر . وبهذه الطريقة كان يمكن أن يزرع في  
حقل واحد في نفس الوقت محاصيل عديدة تحتاج إلى مقادير مختلفة  
من الماء .

وكانت الزراعة في مصر القديمة أثناء الفيضان تتوقف لمدة ثلاثة  
أشهر في السنة على الأقل . وعندما يهبط النهر - في نوفمبر أو أوائل  
ديسمبر - يبدأ الحرت ويعقبه قورا بذر البنور ثم تطاء الحيوانات والأغنام.  
والخنازير البنور لتدخلها في الطمي اللين . ويجمع المحصول في مارس  
أو أبريل . ويترك الحقل بلا زرع لراحته إلى ما بعد الفيضان التالي ،  
إلا إذا كان الحقل بالقرب من النهر أو القناة . فكل شيء يجف بسبب  
الشمس المحرقة في أيام الصيف العصبية ، فتصبح الأرض صلبة كالبحر ،  
وتختفي كل علامة للخضرة في الحقول ، أما الاتربة الملعونة فتجرف  
السطوح الموحشة ، وعندئذ لا تختلف الصحراء عن الأرض المزروعة - من  
الناحية العملية - إلا اختلافا يسيرا .

وحوانات المزرعة عند المصريين القدماء هي الماشية والأغنام والماعز  
والبقر الوحشى ( وخاصة الظباء ) والخنازير - والضباع في الدولة  
القديمة . كانت الطيور التي تربي للأكل هي الاوز والبط على أنواعه  
والكركي والحمام . وكانت الطيور وبعض الحيوانات تسمن بأن يوضع  
لها الطعام في حلقها . ، كان من المألوف رؤية مناظر المزرعة على جدران  
مزارع المقابر في الدولتين القديمة والوسطى . وهناك ترى كل عمليات

الزراعة من حرق و بذر ووطء الحبوب ( لادخالها في ثنابا الأرض ) وحصد ودرس وتذرية وتحميل الحبوب وايداع الحبوب في شئون يقوم عليها كتاب يسجلون الكمية التي يؤتى بها . وفي مناظر المزارع يوجد عرض كامل للطريقة التي تمثل رعى الماشية ، بما فيها معركة ثورين من قطيعين متنافسين وراعى كل ثور يسفع ثوره للعراك .

وكان للاختيار الدقيق للحيوانات التي تتكون منها قطعان المعابد أثره في تحسين سلالة الماشية والأغنام في كل أنحاء مصر ، ولم يكن من الضروري أن يكون الأبيس عجلا من نسل الأبيس القديم ، بل انه لم يكن دائما من القطيع الذي يخص المعبد وانما كان يجب أن يكون حيوانا ممتازا لا عيب به .

ويبدو أنه لم يرد ذكر بلا كان يحدث للعجول من نسل أبيس . كما أن العجول من نسل ثور منيفس لم يكن يسمح بيعها ، وإن أشارت السجلات القانونية إلى أن كهنة منيفس لم يكونوا يرفضون تدنيس أموالهم المقدسة ببيع العجول التي كان من المرجح أنهم يتقاضون ثمنا كبيرا لها .

## التجارة

لما كانت التجارة أهم وسيلة لنقل الحضارة من بلد إلى آخر ، فانها تصبح موضوعا من أهم المواضيع التي يتحتم دراستها في حياة الشعوب القديمة . والتبادل الفعلي للبضائع - سواء أكانت مواد خاما أم مصنوعات - يجعل البلاد يتصل بعضها ببعض الآخر . وعندما تبدأ التجارة مرة بين بلدين فانه لا يمكن اعتبار الصادرات والواردات المادية - مهما بلغت قيمتها - على أنها المبادلة الوحيدة ، ولكن للأشياء الروحية غير المادية وغير المنظورة تأثير أكبر من تبادل البضائع : وتؤثر مثل هذه الواردات المعنوية بطريقة غير محسوسة على المظهر العقلي والروحي لكل بلد ، وذلك كلما ازداد تقارب البلاد بزيادة التجارة بينها (١) .

وكانت مصر تتجر مع البلاد الأجنبية منذ أقدم العصور التي ليست لدينا منها آثار في وادي النيل ، وكان هذا يرجع إلى موقعها الجغرافي حيث تقع عند ملتقى آسيا وأفريقيا وعلى مقربة من بلدان أوربا ، فهي تتصل من ناحية بالبحر الأبيض المتوسط بثقافته المختلفة ومن ناحية أخرى بالشرق .

(١) قارن مثلا دخول المسيحية والاسلام في البلاد التي امتدت جذورها فيها .

وكان نجاح التجارة يتوقف على أمرين : طرق مأمونة ونقل رخيص نسبيا . ولما كان النقل المائى أرخص من سواء فان المراكب كانت تستعمل منذ زمن بعيد . ولما كان النهر هو الطريق العمومى بمصر كانت تنقل البضائع غالبا بالمراكب . وأثناء الفيضان السنوى ، حين تصبح قرى كاملة بمصر العليا جزائر ، كانت المراكب من ضروريات الحياة ( اللوحة ٤/٧ ) على حين جعلت شبكة الطرق المائية فى مستنقعات الدلتا السفر على الأقدام مستحيلا فى أمكنة عديدة .

وكانت أقدم المراكب من غير شك زوارق صغيرة أو أرماثا من قصب البردى المربوط بعضها الى بعض والمطلى بالقار حتى يمنع تسرب الماء وكانت تسيرها المجاديف . وظل هذا النوع من المراكب يستعمل طيلة العصور التاريخية - وخاصة لدى الصيادين - وللنقل فى المستنقعات أو لعبور القنوات ، بل انها كانت تستعمل أيضا فى حركة التجارة البحرية حتى عهد النبى أشعيا « يا أرض حفيف الأجنحة التى فى عبر أنهار كوش المرسلة رسلا فى البحر وفى قوارب من البردى على وجه المياه » (١) .

وكان أقدم تمثيل للمراكب ما وجد على الفخار المحلى بخطوط بيضاء والذى يرجع عهده الى عصر العمرة الباكر من قوارب تجديف صغيرة. قصد بها الملاحة النهرية فقط ، ولكن فى عصر جرزة كانت الرسوم على الألوان تبين أن سفنا كبيرة من الخشب كانت تنقل بين مصر والبلاد الأخرى ( شكل ١ ) . ومن المؤكد أنها كانت للملاحة البحرية ، وكانت تحمل البضائع وتسير بصفين من المجاديف ولها قلوب من الحصير ، ويغلب على الظن أنها لم تكن تستعمل الا فى مناسبات نادرة ، اذ أنها لم تمثل مرفوعة القلوب . ومن غير المرجح أن هذه المراكب الكبيرة كانت تبنى بمصر ، اذ كانت ندرة الخشب فى ذلك الوقت هى الصعوبة الحقيقية فى بنائها . وقد تغلب المصريون بأنفسهم على هذه الصعوبة وبدءوا يستوردون الأخشاب الكثيرة فى عصر السمانينة على الأرجح ، اذ أن بالأسرة الأولى ما يثبت استعمال عوارض خشبية كبيرة الحجم . وبمجرد أن وصلت الى مصر أخشاب صالحة للاستعمال ظهرت خبرة النجارين المصريين فى بناء السفن ، اذ أنه من الواضح أن المراكب الخشبية قد استعملت ابتداء من الأسرة الأولى وما بعدها لاحضار الأحجار من الجنوب وعبر النهر لكل مباني الفراعنة .

(١) أشعيا ١٨ : ١ ، ٢ .

وزادت واردات الخشب في نهاية الأسرة الثالثة بدرجة كبيرة  
نسييا ، وبنى سنفرو أسطولا من ستين سفينة على طراز واحد . ولما لم تكن  
هناك حروب فليس من الممكن أن تكون هذه سفنا حربية ، واذن فليس  
هناك احتمال آخر سوى أنها كانت للتجارة . ثم استورد فيما بعد حمولة  
أربعين مركبا من الخشب ، وكان هذا يتطلب تجارة ضخمة مع بلاد شرق  
البحر الأبيض المتوسط التي يمكن الحصول منها على أخشاب كثيرة .  
وكانت لبنان أقرب وأسهل مورد ، وحدد عمليا في هذه الفترة نوع السفن  
التجارية في البحر الأبيض المتوسط وفي البحر الأحمر ، ولم يطرأ عليها  
الا تغير طفيف في مدى قرون عديدة . وقبل غزوات عهد الأسرات .  
كانت مراكب النهر ومراكب النقل قد ثبتت أشكالها ورسخت (اللوحة ٨) .  
ومع أنه كانت تدخل أشكال أجنبية من المراكب من وقت الى آخر إلا أنها  
سرعان ما كانت يبطل استعمالها ويستبدل بها الطراز الذي يلائم  
الظروف .

وكان النهر الطريق العمومي الأساسي ، وكانت المراكب دائما وسيلة  
السفر المعروفة ، حتى ان صورها قد استعملت كعلامات هيروغليفية ذات  
معان محددة تحديدا واضحا ( اللوحة ١١/٩٧ ) . وقد انتقلت أهمية  
المراكب للأحياء الى أهميتها للأموات ، فكانت الرحلة لأبيدوس جزءا متمما  
للقوس الجنائزية . وكان لكثير من الفراعين مراكب خشبية كبيرة دفنت  
بالقرب من أمكنة دفنهم . وقد لعبت المراكب دورا كبيرا في العقائد الدينية  
وطقوس الآلهة . وكانت الشمس تعبر السماء في مركب وتمصر في بلاد  
الليل في مركب أيضا ( اللوحة ٢٦/١ ، ٢ ، ٣ ) فكان لآمون مقصورة على  
شكل مركب ( اللوحة ١/٣٠ ) وكان يركب قاربا في عبيدة الكبير . وكانت  
المقاصير التي على شكل المركب صورة عامة لمقاصير كثير من الآلهة .  
كما أن البحيرات المقدسة التي حفر في حرم المعابد قصد بها أن يثبته  
فيها معبود المعبد في قاربه ، وحتى يومنا هذا لاتزال مركب « أبي الحجاج »  
محفوظة في المسجد في معبد آمون بالأقصر ( اللوحة ٢/٣٠ ) ، وتحمل في  
موكب في منتصف فصل الصيف .

ورغم أن المراكب كانت غالبا للتسلية فان استعمالها كان جوهريا  
في التجارة . ويوجد شك قليل في أن السفن المصرية تجاوزت البحر الأحمر  
وكانت تتوقف على الموانئ التجارية على جانبي هذا الطريق المائي  
الكبير وربما بلغت الهند ، وكانت التجارة هدف كل هذه الرحلات  
والأسفار القديمة . وكما أشير من قبل ، يمكن تتبع التجارة الأجنبية في  
مصر منذ أقدم سكنى الانسان لوادي النيل . ويدل الفخار الأجنبي في

البدارى والنحاس والفيروز واللازورد في العمرة وذهب وفضة وعطور  
جزره - فضلا عن النباتات الأجنبية كالقمح والكروم - يدل كل ذلك على  
تنوع التجارة وانتشارها في مصر في عصر ما قبل التاريخ . وكان الفخار  
الأجنبي من منطقة البحر الأبيض المتوسط ، والنحاس والفيروز من سينا ،  
واللازورد من آسيا ، وربما كان الذهب يستحضر من بلاد النوبة أو آسيا  
الصغرى أو الهند ، وكانت الفضة من آسيا الصغرى ، وربما كانت العطور  
آسيوية أو أفريقية ، ومن المرجح أن القمح والكروم كانت تستورد من  
القوقاز .

وحين بدأت السجلات المكتوبة والمصورة في الأسرة الأولى ،  
فمن الواضح أنه كانت توجد قبل ذلك صلات تجارية منتظمة مع سينا  
لاستغلال النحاس والدهنج والفيروز . وكان السفر لسينا يتم إما بطريق  
البحر أو البحر ، ويعتمد اختيار الطريق على الفصل المناسب من العام .  
والدليل قاطع لاثبات روابط التجارة مع كريت : إذ أن فخسار أيبندوس  
البنى اللامع كان هو ذاته فخار كريت النيوليثي . ويوجد في الجزر  
البعيدة عن شاطئ كريت أمثلة من أوان مصرية من الحجر من ذلك العصر  
صنعت محليا صناعة غير متقنة . وكان طريق التجارة من قفط  
وإلى الحمامات إلى البحر الأحمر له الأهمية القصوى في ذلك الوقت ،  
لأن الطريق المائي الذي كانت له المكانة الكبيرة في بعثة حنشبسوت  
التجارية إلى بونت لم يكن قد وجد بعد . وكانت مصر تستورد قبل ذلك  
مواد خاما ، وتصدر مصنوعات ، بالإضافة إلى بضائع الاستهلاك .

ويعتبر عصر الأسرة الثانية عشرة من عصور التجارة الأجنبية  
المزدهرة ، إذ كانت توجد صلات تجارية بالبحر الأبيض المتوسط والبحر  
الأسود . وقد وجدت بمصر أوان من كريت ، وعثر على جعلان مصرية في  
كريت ، كما وجدت لوحات من الأسرة الثانية عشرة بمالطة . وانتشار  
الزخارف الحلزونية في المعابد القديمة بمالطة هو نفس انتشارها على  
جعلان الأسرة الثانية عشرة بمصر . ووجد في تريبولي على الديبر (روسيا)  
أطباق قرابين تشبه شيها كبيرا بيوت الروح المصرية التي لا توجد إلا في  
الأسرة الثانية عشرة ، مما يثبت وجود روابط وثيقة بين البلدين (١) .  
وكان أول ظهور الآلهة الأجنبية في ذلك العصر ، وتشير الدلائل إلى  
أنه كان من أصل ينتمي إلى البحر الأبيض المتوسط .

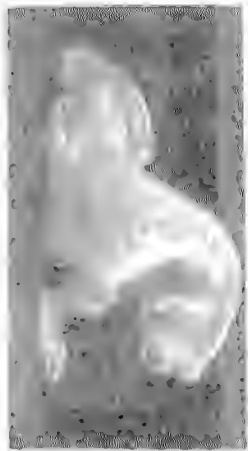
Murray, Antiquity, XV  
(9144), p. 384.

(١) انظر كذلك الملحق (١) في آخر الكتاب

١٨  
٢٠  
٢١  
٢٢



١٨ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢

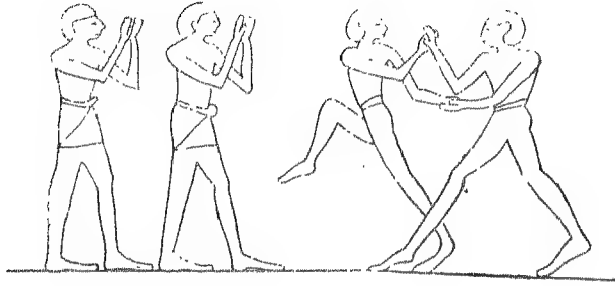


٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦

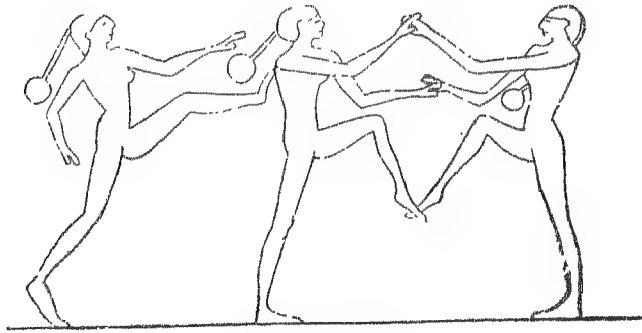


١٨ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢

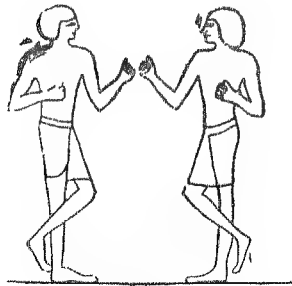
١٨ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢  
٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦



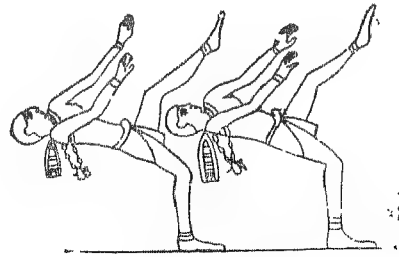
(١) رجال يرقصون



(٢) نساء يرقصن



(٤) رجال يرقصون



(٣) نساء يرقصن





( لوحة ٩ )

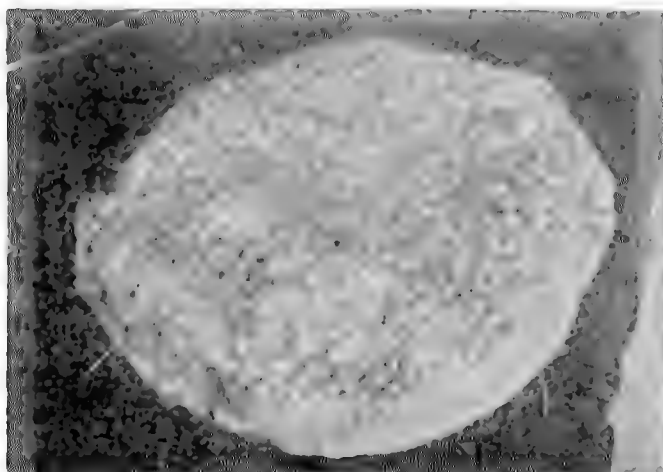
مناطق الحديد في (الاقلام)  
( المخطط الجغرافي )



خط

خط

٢٠٠١



(١) سراجة الفرس (نقوشه بقرى)



(٣) ولاء الفرس من الذهب النقي  
(متحف هيلسهايم)



(٢) وصه من البرونز عيونها من الذهب  
(متحف فيتروليم)

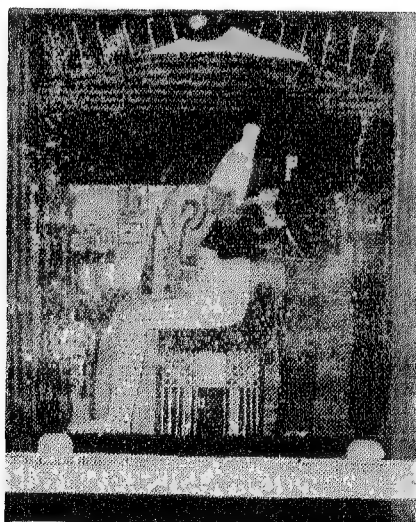
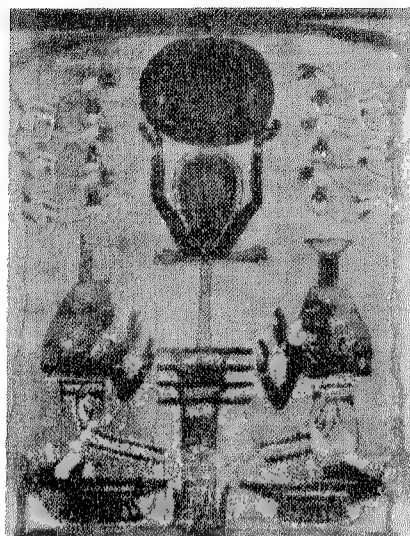


١٠١١ ٥٥

١٠١١ ٥٥

رُحَة ۲۳

(۱) رمز آزر بس تخرج منه  
علامة الحياة تحمل الشمس  
نبي تعطي الحياة للعالم



(۲) آزر بس يجلس على عرشه  
كاهن ناموتی

لوحة ٢٨



لزيں وطفليها حوريں  
مجموعۃ بترى ا

١٠٠



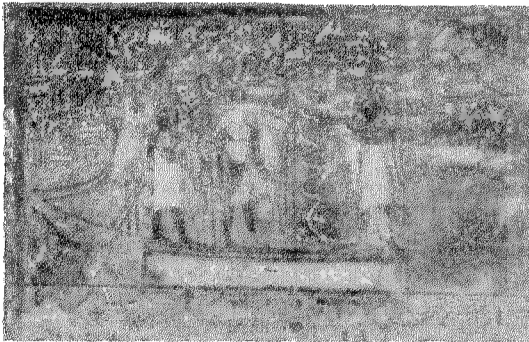
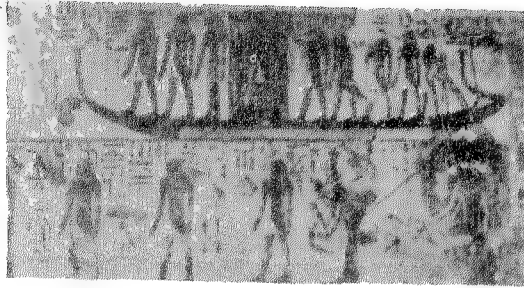
(١) رقصة الميلاد يقوم بها رجال يتنسكرون في هيئة الإله « بس »  
( المتحف المصرى )



(٢) رجال يتنسكرون في هيئة الإله « بس » ويرقصون  
حول « تا أورت » إلهة الولادة  
( المتحف المصرى )

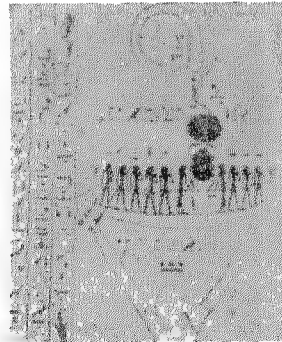
ورقة ٢٦

(١) قارب الشمس تحرسه لآلهة  
( مقبرة ستخى الأول )



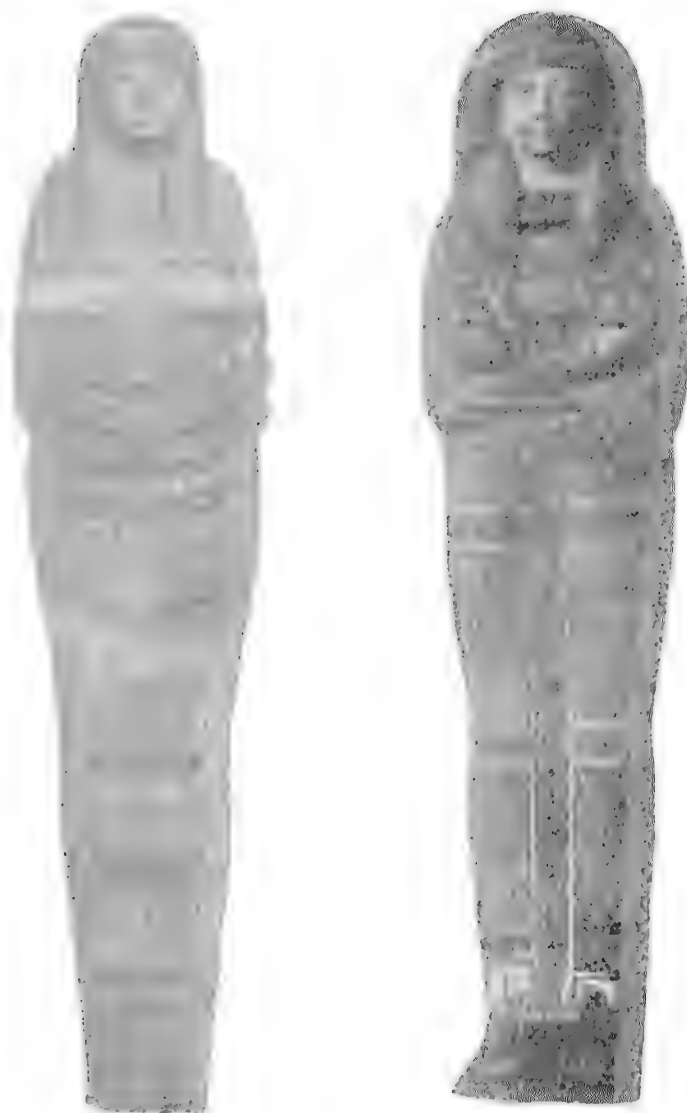
(٢) الشمس الميتة  
في مقصورة يحرسها ثعبان  
( مقبرة ستخى الأول )

(٣) غروب الشمس  
( تابوت ستخى الأول )  
( متحف سون )





٣٧ ٤٥



نوابت ذات صورة  
(الأسرتان ١٨ و ١٩)

(1-4)



(٤) السيدة « ثبات أمو »



(١) الملكة « مريت أمون »



الملكة « مريت أمون »  
(الملكة المصرية)



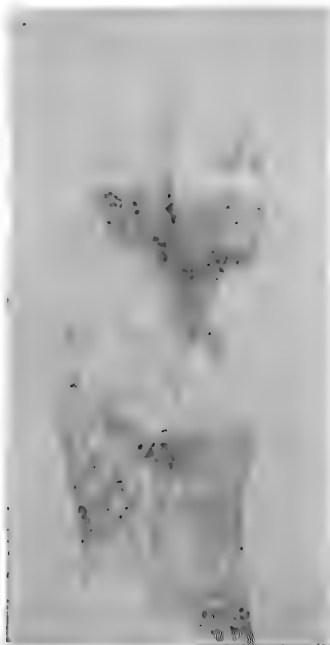
(٢) الملكة « مريت أمون »  
(الملكة المصرية)

٢٩

(١) تمثال (دمية) برونز  
وفا أذرع مسكونة  
(مجموعة أيلرويل)



(٢) تمثال من الخشب صنع وجهه  
على حده ثم نحتت مسكونات  
فمازير (حوالير) خشبية  
(مجموعة بيري)





١٩١. قاعة آمون ( معبد أيدوس )



١٩٢. قاعة آمون ، على سقف المعبد في معبد الأقصر

مکتبہ اسلامیہ لاہور



۱۰۰



وكانت التجارة في الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة أكثر تقدما وكاملا ، وكانت البلاد التي في دائرة نفوذ مصر ترغب أن تكون لها صلات تجارية معها . وكان الحكام الأجانب يرسلون هدايا (أ) لفرعون ليصرح لهم بدخول تجارتهم وبضائعهم إلى مصر . ويوجد أيضا ما يدل على صلة مع الشرق الأوسط والهند . وكانت تيسافر المكاتب والبضائع بحرية كاملة من وإلى بلاد ما بين النهرين عن طريق سوريا وفلسطين ، إذ كانت مصر في أوائل الأسرة الثامنة عشرة متسلطة على البلدين ، واحتفظت بهذا المركز في فلسطين حتى الأسرة العشرين ( إذا استثنينا مأساة تل العمارنة ) . وأدخلت الفتوحات العظيمة لملوك الأسرة الثامنة عشرة حرفا جديدة في مصر كان أبرزها صناعة الزجاج . وجاب قماش ايجي خفيف التموج وأنوال النسيج واستمر العمل بهذه المهنة الأخيرة أكثر من ١٥٠٠ سنة . ويظهر لنا وصف المعابد في هذه الفترة - وهي أكثر عصور التاريخ المصري ترفا ورفاء - أن الذهب كان يستورد بكميات كبيرة ، وخاصة من الجنوب . وكان لمصر من الشهرة الكبيرة في تملك الذهب ما جعل ملوك بلاد ما بين النهرين يقولون : « ان الذهب في يلكم كالتراب » .

وقد سجل رمسيس الثالث في الأسرة العشرين إفاد بعثات تجارية عديدة ، لعل من أكثرها نجاحا بعثاته إلى سينا لاستغلال النحاس . وجدت المناجم غاصة بالنحاس ، وقد شتحن بعشرات الآلاف في السفن الكبيرة ، وأرسل لمصر ووصل سالما ، ونقل ووضع في كوم تحت نوافذ القصر : مئات الآلاف من قضبان النحاس بلون الذهب . وقد سمحت لكل الناس برؤيتها .

ويعطى ون - آمون بيانات قد تكون خيالية فيما يتصل بمغامراته عن بعثته المليئة بالمصائب إلى سوريا على عهد الأسرة الحادية والعشرين ، ولكنها - على أية حال - تقدم صورة واضحة عن استمرار التجارة مع هذه البلاد . وكان والد وجد أمير بيبيلوس يتعاملان من قبل في خشب الأرز مع كهنة آمون ، وقد حفظا دفاتر اليومية ودفاتر الحسابات الجارية التي كانت تسجل فيها العمليات المالية . وقد صرح الأمير أيضا أنه توجد عشرون سفينة عندئذ في مينائه ذات صلة عمل بسميندس أمير تانيس وخمسون سفينة في صيدا تنجر مع « بركيت - ال » الذي يحتمل أنه كان تاجرا مصرية .

وكانت حالة البلاد المضطربة في عهد الاجتلال الأثيوبي والغزو الآشوري سببا في سوء حالة التجارة ونقص المستندات الخاصة بالتجارة

(٩) نترجم هذه الكلمة عادة « جزية » ، ومعناها الحرفى : عطايا .

في هذه العصور • ولكن مصر ارتبطت في الأسرة السادسة والعشرين باليونانيين وبحارة الشواطئ في الشمال ، وكانت نقراتيس ودافني مركزى تجارة البحر الأبيض المتوسط • وكانت التجارة الشرقية في البحر الأحمر تنقل من القصير وربما من السويس • وكان قصد المصريين في ذلك الوقت هو رغبتهم في ايجاد أسواق جديدة لسلعهم ، وأرسل « نيكاو » سفنا تطوف حول افريقيا ، وكذا فتح طريقا مائيا من البحر الأحمر اما للنيل أو للبحر الأبيض المتوسط مباشرة • وكان من الممكن أن تستعيد مصر شهرتها التجارية الكبيرة وتوطدها لو لم تحدث الحرب الأهلية المليئة بالمصائب في نهاية هذه الأسرة • فقد أضعفت الحرب الأهلية البلاد وسقطت مصر فريسة للفرس ، وكان احياء تجارتها مرهونا بازدهار الامبراطورية • وقد اكتسح نظام الدولة في عصر البطالة البالغ السيطرة كل موهبة وابتكار • ورغم أنه كان هناك مظهر للتقدم في الاسكندرية وفي البلاط الملكي ، الا أن البلاد كلها كانت تسرع في الانهيار نحو البربرية والفقر حتى سقطت فريسة سهلة للرومان •

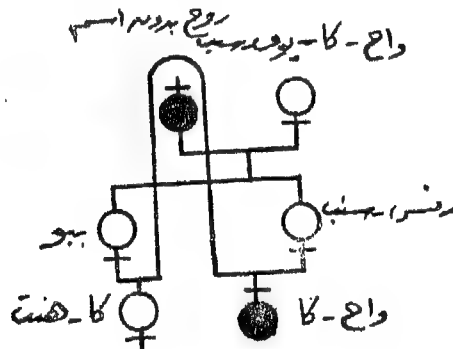
### مركز المرأة

من الواجب أن يفهم بوضوح مركز المرأة في أية دراسة اجتماعية لمصر القديمة • فرغم أن المرأة كانت لها الاهمية المعتادة لآى أم في الأسرة في أى بلد من البلاد ، الا أنها كانت تستمتع بمركز خاص بسبب أن الملكية العقارية كانت تورث في خط الاناث من الأم الى الابنة • ويظهر أن الوقف وحصره في خط الأنثى كان أمرا صارما ، ولم يبلغ في أية ناحية ما بلغ من صرامته بالنسبة للأسرة المالكة ، وكانت النتيجة العملية أن يستمتع الزوج بالملكية ما دامت زوجته حية ، ولكن الملكية تنتقل عند وفاتها الى ابنتها وزوج ابنتها • وانه لمن غير المعقول أن أى رجل - ليس فرعون من غير شك - يتنحى عن مركزه لرجل آخر بسبب الزواج وحده • ولم تكن قوانين الزواج في مصر القديمة مصوغة في قانون ، ولكن يستطاع استنتاجها من دراسة الزيجات والسلالات والأنساب ، وعندئذ يصبح من الواضح أن فرعون أمن أمر النزول عن العرش بالتزوج من كل وريثة بغض النظر عن قرابة العصب ، حتى اذا ماتت الوريثة الرئيسية يكون هو متزوجا ممن تليها في الوراثة وهكذا يظل محتفظا بالعرش • ولم يكن سن الوريثة موضع اعتبار ، فقد تكون جدة وقد تكون وليدة حديثة العهد: فكانت تزوج من الملك ما دامت وريثة أو ما دام من الممكن أن تصبح كذلك • وحين كان يموت الملك كان خلفه يتزوج من كل الوريثات كذلك • وقد



كان ذلك الأمر يحدث كذلك بين صغار الموظفين في الأسرة الثانية عشرة ، اذ كانوا يعقدون زيجات أقارب العصب الأقربين كما يشير الى ذلك تسلسل أنسابهم . وانه لمن الصعب ترسم تنفيذ قانون الوراثة المذكور بين الطبقات الدنيا بمثل ما نفعل في الأسرة المالكة حيث توجد سجلات أوفى ، ولكن حتى بين الطبقات الدنيا يستطيع تتبع الأنساب الى الجدة لا الى الجد ، وهي صاحبة الثروة الملكية التي تتوارث عن طريق خط المرأة ، وكانت تنجم من جراء ذلك زيجات عجيبة .

وهاك مثلاً ما يبين طريقة ذلك الأمر ( الشكل ٣ ) . وهذا المثال يسجل أسرة موظف صغير كان يعمل في أحد مخازن الحكومة في أبيدوس . في الأسرة الثانية عشرة . واللوحة تذكارية لـ « واح كا » وهو الذكر الوحيد الوارد ذكره هنا ، ولذا فان القرابة تنسب اليه ، وكانت أمه هي « ونس سنسب » وجدته لأمه « واح كا يوف سنسب » . والى هنا والأمر عادي . . . . ولكن أخته بيبو هي ابنة كذلك لـ « يوف سنسب » وأخته « كاحنت » ابنة لـ « بيبو » . وتظهر هاتان الأختان أن زوجا مجهول.



( شكل ٣ )

الاسم لـ « يوف سنسب » كان أباً لكل السيدات ، لأن في هذه الأنساب نرى المصريين يعنون عناية دقيقة بذكر القرابات الحقيقية . ولا بد أن نفس سنسب وبيبو كانتا أختين ما دامتا مولودتين من يوف سنسب ، ولكن لا يمكن أن تكون بيبو أختاً لـ « واح كا » ما لم يكن لـ كليهما أب واحد ، ولا يمكن أن تكون ابنة بيبو أختاً لـ « واح كا » ما لم يكن أبوها هو والد واح كا نفسه . وعلى ذلك فان هذا يعني أن الزوج المجهول لـ « يوف سنسب » تزوج من كل وريثات يوف سنسب ، وهكذا استطاع الاحتفاظ بأملك كبرى .

السيدات في يديه . ولما لم يكن اسمه مذكورا فلا بد أنه كان من طبقة أقل من طبقة الأسرة ولا يكثر به (١) .

ونقدم الزيجات الملكية نفس الظروف ، لأن العرش كان ينتقل عن طريق خط المرأة . وكانت الزوجة الكبرى للملك هي الوريثة التي يستطيع الملك الوصول الى العرش عن طريق التزوج منها . ولم يكن مولد الملك مهما ، فقد يكون من أية طبقة ، ولكنه يصبح ملكا حين يتزوج من الملكة . ونستطيع - في اختصار - أن نقول أن الملكة ملكة بحق المولد ، وأن الملك ملك بحق الزواج . وزيجات رمسيس الثاني أمثلة بالغة الوضوح على ذلك ، فقد تزوج من « ايسيت نفرت » التي ولدت له ابنة هي « بنت عنات » التي تزوج منها ولكنها لم ترزق منه بنسل . وكانت « تويا » أما لرمسيس وألقابها على تماثيلها هي « أم الملك » هي التي ولدت ألتور القوي ، وسرعات رع ، زوجة الاله ، أم الملك ، الزوجة العظمى للملك التي يحبها « ونراها في نقش آخر تسمى « الزوجة الحية للملك » ، وفي تماثيل ثالث لها نرى بجوارها صورة صغيرة للملكة التي يقال عنها انها « مولودة من الملك تويا ، ابنة الملك من جسده » ، التي يحبها ، الزوجة العظمى للملك « . ولا يستطيع تفسير زيجات العصب القرية هذه بغير عادة التسلسل الأموي وانتقال التاج عن طريق خط الأنثى . ولا بد أن تويا كانت رابطة التعاقب على العرش ، ولذا فانها وكل بناتها كان عليهن التزوج من فرعون مهما تكن صلة قرابتهن به (٢) .

ولدينا مجموعة أخرى من زيجات هذا الفرعون المزدوج ، فقد تزوج من « نفرتاري مري موت » (٣) التي ولدت له ابنتين هما مريت آمون ونفرتاري اللتين تزوج منهما . وقد جرت العادة من أقدم العصور بأن واحدا من أبناء الملك يخلف أباه ويتزوج من الوريثة ، ولكن ليس لدينا حتى عهد رمسيس الثاني ما يشير الى أن اختيار الخلف كان في يد الملك الذي يحكم ، أو أن المولد أو حق البكر كان لهما تأثير . والأمر واضح في حالة أسرة رمسيس الثاني ، فان أبناء الوريثة الرئيسية كانوا هم الخلفاء ، وكان لهم حق التزوج من الوريثة . وقد خلف رمسيس ابنه الثالث عشر رغم وجود أبناء أكبر منه على قيد الحياة ، ولكن من بتاح كان كذلك

(١) انظر الملحق ٢ للتعليق على زيجات صغار الموظفين .

(٢) انظر الملحق ٢ لزيجات بيت داود وكذا بالنسبة لحالات التسلسل الأموي في الأسرة الملكية للبلاد الأخرى .

(٣) كان اسم نفرتاري اسما شائعا ، حتى ان السيدات الملكيات تميزهن غالباً صفة من نوع ما ، و « مري موت » تعني « المحبوبة من الالهة موت » .

ابنا لـ « ايسست نفرت » التي تنتقل الوراثة عن طريقها . أما أمهات الأبناء الآخرين فكان وريثات أقل شأنًا .

وتفسر عادة التسلسل عن طريق الأم زيجات كليوباترة . الكثيرة . فقد زوجت أولا من أخيها الأكبر الذي استطاع الوصول الى الحكم بحق هذا الزواج ، وعند موته زوجت من الأخ الأصغر وكان شابا شريرا حكم كذلك بحق هذا الزواج . ولم تأت ينسل من الزيجتين . ولكن حين استولى يوليوس قيصر على مصر كانت الوسيلة الوحيدة للاعتراف به حاكما هي الزواج من الملكة ، وقد كانت ثمرة هذا الزواج ابنا هو قيصر . وحين وضع أنطوني نصب عينيه الاستحواذ على السلطان كان تملك مصر أولى خطاه . . . ومصر اذ ذاك كانت مخزن حبوب روما . وقد سلك الطريق الوحيد الممكن في مثل هذه الظروف ، اذ تزوج من الملكة . ولم يكن وجود زوجة أخرى له في روما مما يكثر له المصريون ، لأن الملكة ستكون في هذه الحالة الزوجة الكبرى وسيكون زوجها ملكا . وقد أثمرت هذه الزيجة طفلين : ولدا وفتاة . ولما قتل أنطوني ودخل أكتافيوس مصر بقصد الاستيلاء عليها وتملكها ، كان على استبعاد ليتزوج من كليوباترة . ولكنها فضلت الموت ، وكان تفكيرها راجعا اذ اتخذت هذا القرار . .

وقد أساء قدامى المؤرخين فهم ذلك الموقف ، فنقلوه الى العالم في صورة مشوهة ، ذلك لأنهم كانوا مشبعين بصادات التسلسل الأبوي والزواج من واحدة فقط الى جانب نظرتهم للنساء كأنما هن متاع للرجال ولكن تصرف أكتافيوس بعد موت كليوباترة بين أي نوع من الرجال كان . ذلك أن قيصر بن يوليوس قيصر وكليوباترة كان الوريث البشري طبقا للقانون الروماني . كما كانت البنت هي الوريثة طبقا للقانون المصري ، وكان يجب أن تزوج من أحد أخوتها الذي يستطيع بهذه الصفة أن يصبح ملكا . وأما ما فعله أكتافيوس فهو أنه رشى حارس قيصر ليسلم له الصبي وقد تم ذلك الأمر وقتله في الحال . ولما تخلص من الوريث طبقا للقانون الروماني وجه أكتافيوس الفتاة الى طفلي أنطوني . وكان حارس اسكندر الصغير مرثسيا كرميله حارس قيصر ، ولقي الطفل الصغير اسكندر مصير أخيه نصف الشقيق . ولم يكن القانون الروماني يعترف بحقوق الفتاة ، وهكذا أصبح أكتافيوس في وضع سليم في عيون قومه . . ولكنه أراد تأمين موقفه في مصر ، فأرسل الفتاة الى خارج البلاد وزوجها من أحد صغار الملوك في بلد بعيد . لقد كان أكتافيوس شخصا شديد الدهاء من غير شك .



بين الوالدات والمواليد . أما النائحات المحترفات فكن يبدأن كفتيات صغيرات ، ونستطيع أن نشهدهن مع النائحات المتقدمات فى السن وأذرعهن مرفوعة ويمثلن كأنما يصرخن بأعلى ما يستطعن من صوت . أما الراقصات فكن يدربن فى طفولتهن الباكرة ، فى السن التى يكن فيها عاريات (\*) ( اللوحة ١٨/٢ ، ٣ ) وبمعكس المبتدئات من النائحات اللواتى يمثلن فى زيهن الكامل . وليس لدينا ما يشير الى طريقة تدريب الراقصين من الرجال ( اللوحات ١٨/١ ، ٤ - ٧/١٠ ) ورغم ذلك فمهنتهن كانت لها أهمية اذ لدينا ما يشير الى وجوب استخدام الراقصين فى بعض الرقصات الجنازية . ويأتى مع الراقصين اللالعبات ( البهلوانات ) وهن الفتيات اللواتى يثبن وثبات ينقلب فيها الجسم رأسا على عقب ثم يعود منتصبا ، اما وحدهن أو فى مجموعة .

وكانت هناك خادومات فى كل البيوت الكبيرة ، وكن يقمن بالأعمال التى تقوم بها الخادومات فى البيوت الكبيرة عادة . أما فى البيوت التى لم تكن تحتل أكثر من خادمة فإن مهمتها كانت طحن الحبوب وهو أشق أعمال المنزل ، وكانت هذه المرأة فى غالب الأمر أمة ، وكان طحن الحبوب يتم فى مجرشة ، لأن الرحى لم تستخدم الا فى عصر متأخر . وكانت النساء تقوم بكافة أعمال الغزل والنسيج ، وكانت نساء المزرعة يذهبن الى السوق بسلعهن .

### التعليم

كان تعليم الأطفال ، وخاصة الذكور منهم ، أمرا بالغ الأهمية . ويظهر أنهم كانوا يرسلون الى مدرسة داخلية فى سن الرابعة ، كما يظهر أن المدرسة لم تكن تقدم لهم طعاما لأن الأمهات كن يذهبن اليها كل يوم وهن يحملن الخبز والجمعة لأولادهن الصغار . وكانت مواد الدراسة الرئيسية هى القراءة والكتابة والحساب . وكان أقصى الجهد يبذل فى تدريب الأولاد تدريباً جيداً حتى يمارسوا بعد تعليمهم مهنة الكتابة فى وظائف الحكومة أو الكهنة أو الفنانين . وكانت القراءة والكتابة ضروريتين لهذه الحرف الثلاث . وكان الحساب ذا قيمة عملية فى خدمة الحكومة بسبب الطريقة المعقدة للضرائب . وكانت لكل مصلحة حكومية مدرستها التى يرسل اليها موظفوها أبناءهم . أما فى الفصول المتقدمة فكان الصبى يعطى بعض أعمال الادارة التى سيعمل فيها ، وهكذا يدرّب حتى يستطيع أن يلحق بها عندما يبلغ سناً تسمح بذلك . ولم يكن الحاق التلميذ بالادارة التى يعمل بها أبوه أمراً اجبارياً ، اذ كان يستطيع

(\*) كان الأطفال قبل سن البلوغ من الذكور والاناث يتركون هراة بلا ملابس .

أن يخطط لنفسه طريقاً آخر إن أراد ، وإن كان من المعتاد أن يسير على سنن أبيه في الإدارة التي يكون نفوذ أبيه فيها مما يساعده .

وكان تحبين الخط يعتبر أمراً ضرورياً ، وكانت تعد نسخ لهذا الغرض . كما أن الانشاء كان هاماً كذلك ، لأن الكاتب المجيد كان عليه غالباً أن يكتب خطابات يكون الأسلوب فيها أهم من الموضوع . وقد يضطر الكاتب إلى كتابة الشكايات للأميين ، وهي أن كتبت في أسلوب جميل وعبارات طنانة ، فأنها تكون أكثر تأثيراً على المشكو إليه من موضوع المظلمة . والنص المعروف بـ « الفلاح الفصيح » يقدم نماذج لمختلف أنواع الشكايات ، ابتداء من التملق الثقيل الممجوج إلى التهديد الماكر ، ويرجع هذا النص إلى الأسرة الثانية عشرة وهو يظهر لنا أن كاتب الشكاية كان يحيا حياة ناعمة في ذلك الوقت البعيد .

وكان التمرين على الكتابية يتم على مواد رخيصة حتى يستطيع الكاتب المبتدئ أن يثبت صلاحيته للكتابة على البردي . والكاتب - كالفنان - كان يبدأ باستعمال قطع الحجر الجيري التي يلتقطها من الصحراء أو اللخاف من كومة التراب في القرية . وهو - كالفنان - كذلك - كان يستعمل فرشاة من قصبة ذات ألياف مجسطة في أحد الطرفين . أما الحساب فكان يدرس على أسس عملية صارمة ، ذلك لأن الجانب الأكبر من العمل في المكاتب الحكومية كان يتصل بالضرائب النوعية وأهمها الجبوب ، وهي عملية معقدة عند تقديرها يجب أن تتم في الحقول قبل جمع المحصول . وكان يجب القيام بهذا التقدير كل عام ، وكان يعتمد على ارتفاع منسوب الفيضان السابق الذي طالما غير من الحدود والمعالم السابقة . وعلى ذلك فإن كل كاتب كان يجب عليه أن يحسب المساحة المزروعة من الحقل ، وأن يقدر تكعيب أكوام الجبوب والطريقة كما تتخيلها بسهولة ، لولا أن المصريين لم يتقنوا جدول الضرب بل كانوا يستخدمون الجمع دائماً . وفي القليل من المسائل الحسابية التي تركوها لنا نرى الكاتب قد سجل أولاً جدول ضربه ليساعده على الحل . وكانت الفكرة تقوم على احصاء العمود الأيمن أولاً ثم احصاء الأرقام المقابلة . والمثل الآتي هو لجدول المضاعفات :

٢	١
٤	٢
٨	٤
١٦	٨
٣٢	١٦

فلمضاعفة رقم ٥ مثلا نعد العمود الأيمن ٤ ، ١ ثم العدد المقابل ٨ ، ٢ وهذا فيه الجواب . وليست لدينا فكرة عن وسائل التدريب في المسائل العليا للحساب رغم وصول عدد قليل من البرديات الحسابية لنا . وكانت الدروس تبدأ في المدارس في الصباح المبكر قبل حرارة النهار وتنتهي عند الظهيرة ، حين « يندفع الأطفال خارجين مهلين فرحا » . وكانت العقوبات مثل نظائرها في كل المدارس : فروضا ( واجبات ) وضربا بالعصى . . . وقد وصلتنا بعض هذه الواجبات ، وهي تشبه كثيرا « السطور » التي تؤدي اليوم ، أى تكرار عدد معين من السطور مرات متعددة . وربما كانت هذه التمارين أشد النصوص التي وصلتنا مضايقة ، لأنها تتضمن جانبا من قصة مشوقة لم يكتب التلميذ إلا بدايتها ، ولا توجد لها صورة ( نسخة ) أخرى سوى هذا التمرين ( الواجب ) المدرسي . أما الضرب فكان بطبيعة الحال العقوبة الرئيسية للكسل ، وكان يستعمل بغير قيد ، ويظهر أن بعض المسنين من المدرسين العبوسين كان يسرهم استخدام هذه الوسيلة ، اذ يقولون : « أذنا الصبي على ظهره وهو يسمع حين يضرب » (١) .

أما الأطفال المملكون الذين لابد أن حريم فرعون كان يضم عددا كبيرا منهم ، فكان يقوم على تثقيفهم مربون خصوصيون . ولما كان يسمح لأبناء النبلاء بالاشتراك في الدروس فقد تكونت شبه مدرسة ملكية ، ولدينا وثائق متعددة عن أولاد تلقوا تعليمهم في القصر ، فنرى مثلا بتاح شبيس منذ الأسرة الرابعة يذكر أنه « ولد في عصر » من كاو رع ، وتعلم مع الأطفال المملكين في قصر الملك وفي القاعات الخاصة وفي الحريم الملكي ، وأن الملك كرمه أكثر من أى طفل ، والملاحظة الأخيرة تدل على وجود أطفال آخرين غير مملكين كانوا يشتركون في التعليم مع الأمراء الصغار ، وحين يشب الأمراء الصغار كانوا يكلفون بممارسة بعض المهن ولم يكن يسمح لهم بأن يظلوا كسالى .

وكانت هناك كتب كثيرة أخلاقية تكتب للصغار مليئة بالأمثال ، وهي مثل نظائرها عند الشباب في كل البلاد في كل العصور ، وبعض هذه الأمثال مليء بالحكمة مثل النصيحة التي توجه للم طفل لكي يحب أمه دائما جزاء ما فعلت له : « كن محبا لأهلك دائما ، وكن معطوفا عليها ، لأن الله يغضب إن لم تمنحها الحب » . وكان هناك حض دائم على ضرورة حسن السلوك ، وانه لمن الطريف أن نجده حتى في عصر هيرودوت الذي

(١) المعنى : أن الصبي حين يضرب على ظهره تتفتح أذناه فيسمع ويطيع .

تأثر كثيرا بسلوك الشباب المصرى : « حين يلقي الشبان المسنين يفسحون لهم الطريق ويقفون جانبا ، وحين يقترب منهم المسنون يقومون عن مقاعدهم » (١) . ولعل هذا يتفق ووصية الكاتب الأخلاقى : « تذكر أن حسن السلوك يجعل الناس تحبك . قف للكبار وللذين هم أعلى منك مرتبة » .

وكان من أهم الدروس التى يتعلمها الكاتب الناشئ انشاء الخطابات ، ولتحقيق ذلك كان يعطى خطابا حقيقيا أو نموذجيا لنسخه ، ولدينا كمية ضخمة من هذه الخطابات يرجع معظمها الى الدولة الحديثة ( ١٦٠٠ - ١١٥٠ ق م ) .

وهاك خطابا يتحدث عن أمور شخصية ربما كتب لهذا الغرض ولم يكن نموذجا :

« الكاتب آمون مس يسأل عن أبيه رئيس المساعدين يكن بتاح ، ليمنح الحياة والسعادة والصحة ورضى آمون رز ملك الآلهة . اننى أدعو « رع حور أختى » و « أتوم » و « تاسوعه » أن ترزق العافية كل يوم .

أما بعد . . أرجوك أن تكتب لى بحالة صحتك عن طريق أى شخص يكون قادما هنا من طرفك ، لأننى أريد أن أعرف يوميا كيف حالك . أنت لا تكتب لى بخير أو بشر ، ولا يمر بى شخص ممن ترسلهم حتى يخبرنى بحالك ، أرجوك أن تكتب لى عن حالك وكيف تسير أعمال خدمك لأننى مشتاق اليهم جدا .

وبعد . . لقد أحضرت لك خمسين رغيفا جيدالقى الحمال منها بثلاثين قائلا : « ان حملى ثقيل » ، ولم ينتظرنى لأحضر له خضرا من المخزن ولم يخبرنى من قبل أى مساء سيمر بى فيه . اننى أرسل اليك طبقيين من الشحم للدهان » (٢) .

وحيث كان رئيس أو ضابط زميل يحصل على ترقية كان من المهم جدا معرفة طريقة تحرير خطاب التهنة ، وربما كان ما يلى نموذجا :

« من رئيس المساعدين والمشرف على المقاطعة الأجنبية بن آمون الى رئيس المساعدين « بحرئ بيد » . لترزق الحياة

(١) هيرودوت ٢ : ٨٠ .

(٢) بردية الستاسى V. 20, 6 ff.

Erman, Egyptian Literature, transl. Blackman, p. 291.



والفلاح والصحة ورضى آمون رع ملك الآلهة وكا الملك ستخى  
الشانى • اننى أسأل رع حور أختى أن يحفظ فرعون مولانا  
الطيب فى عافية ، عساه يحيى ملايين من أعياد « سد » حين  
تكون أنت يوميا متمتعا برضاه •

وبعد • • لقد سمعت ما كتبته قائلا : « فرعون مولاي الطيب  
منحنى رضاه • فرعون عيننى قائدا للمساعدين فى البشر »  
هكذا كتبت لى • انه تدبير رع العطوف ، انك الآن فى مكان  
أبيك • مرحى مرة أخرى ومرة أخرى • حين وصلنى خطابك  
فرحت جدا ، ألا ليمنحك رع حور أختى عمرا طويلا وأنت تملأ  
مكان أبيك ، وليرعك فرعون مرة ثانية ولتتقو وتكتب لى ثانية  
عن حالك وحال أبيك بواسطة سعاة البريد الذين يأتون هنا من  
طرفكم •

وبعد • • كل شيء على ما يرام لدى ، وكل شيء على ما يرام  
فى ضيعة فرعون ، لا يكن لديك قلق على • الوداع » (١) •

أما الخطابات الرسمية التى تحمل أنباء غير سسارة ، فلها جانبها  
المشوق كذلك حين تكشف عن بعض أحوال البلاد :

« الكاتب بى أوحى يخبر مولاك أنحور رخ !

حياة وفلاحا وصحة • • هذا مكتوب لمولاي للعالم  
أمر آخر ليعلمه مولاي : سمعت الأمر الذى أرسله لى مولاي  
وهو أننى يجب أن أعطى علفا لخيل الاصطبل الكبير لرئيس  
مرى آمون ( رئيس الثانى ) وكذلك لخيل الاصطبل الكبير  
ل « با ان رع مرى آمون » ( مرن بتاح ) •

أمر آخر أحيط به مولاي علما : الفلاحون فى ضيعة فرعون  
التي تحت إمرة مولاي هرب ثلاثة رجال منهم من المشرف على  
الاصطبل « نفرحتب » حين ضربهم ، والآن حقول ضيعة فرعون  
التي فى عهدة مولاي مهيلة لأنه ليس هناك من يتولى عزقها •  
وهذا للعالم يا مولاي » (٢) •

Papyrus Anastasi, V, 11, 6 ff.

(١)

. V, 21, 8 ff.

شرحه

(٢)

وهناك نص من الأسرة السادسة يشير الى كيفية ارتقاء الرجل من وظيفة الى أخرى ، كان هذا الرجل يدعى « نخبو » وصل في النهاية الى أعلى مرتبة في مهنته : « وجدني جلالته بناء عاديا فعينني جلالته في وظائف مفتش البنائين ، ثم «كشرف على البنائين ، ثم مشرفا على نقابة » ثم عينني جلالته معماريا وبناء ملكيا تحت اشراف الملك . ثم عينني جلالته سميرا وحيدا معماريا وبناء للملك في البيتين » :

وكان شقيق نخبو قد شغل كل هذه الوظائف من قبله ، وكان نخبو قد تمرن على يد أخيه : « حين كنت في خدمة أخي مدير الأعمال كنت أقوم بالأعمال الكتابية ، وقد اعتدت أن أحمل اللوحة ، وحين عين مفتشا للمباني كنت أحمل له قصبة المقياس ، وحين عين مشرفا على البنائين كنت رفيقا له ، وحين عين معماريا وبناء للملك كنت أحكم له المدينة وأقوم بعمل كل شيء كما يجب ، وحين عين سميرا وحيدا معماريا وبناء للملك في البيتين كنت أتولى الاشراف على ممتلكاته ، وحين عين مديرا للأعمال اعتدت أن أكتب له التقارير عن كل ما كان يقوله » (١) .

ولما كان التدريب الكهنوتي أرقى نواحي التعليم فاننا نرى حياة « باك ان خنسو » مشوقة من هذه الناحية ، اذ يقول : « قضيت أربع سنوات كطفل صغير ، وقضيت اثنتي عشرة سنة كشاب رئيسا لاصطبلات التدريب لـ « من ماعت رع » ( ستخي الأول من الأسرة التاسعة عشرة ) . وبعد اصطبلات التدريب ذهب مباشرة الى المعبد حيث أصبح كاهن « سكانب » - وكان عندئذ في السادسة عشرة - ف قضى في هذا المنصب أربع سنوات ، وفي سن العشرين أصبح « أبأ مقدسا » وظل في هذه الوظيفة اثنتي عشرة سنة . ثم عين في وظيفة كاهن ثالث لآمون مدى خمس عشرة سنة ، ثم كاهنا ثانيا لآمون مدى اثنتي عشرة سنة ، وأخيرا - حين قارب الستين - وصل الى أعلى الوظائف جميعا ، وهي وظيفة الكاهن الأول أو الكاهن الأكبر لآمون ، ومات في السابعة والثمانين . وقد تلقى جميع الفراعنة تعليما دينيا ، وهكذا كانوا متعلمين تعليما عاليا تبعها لمستوى عصرهم . وكانوا كذلك يحبون الرحلات ولديهم معلومات ضخمة عن البلاد الأخرى الى جانب معلوماتهم عن بلادهم . أما الملكات فكانت لهن دراية بالقراءة والكتابة على التحقيق ، ويظهر أنهن في أغلب الأحيان كن متعلمات تعليما حسنا .

Sethe, Urkunden, I, 215-21, J. E. A., XXIV (1933), p. 4.,

(١)

## البيوت والمبدين

يرجع أقدم تمثيل للبيت لعصر جرز ، وهو نموذج يمثل بابا وشباكين . أما في الأسرتين الأولى والثانية ، فلم ترد صور بيوت بل مقاصير من عوارض متقاطعة ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت توجد بيوت من اللبن ، لأن المقابر الملكية في الأسرة الأولى في أبيدوس تبين أنه كان في استطاعة البناء المصري أن يقيم مباني من اللبن بأحجام كبيرة . أما في الأسرة الثالثة فكان هناك موظف كبير يدعى « مشن » بنى بيتا طوله ٢٠٠ ذراع وعرضه ٢٠٠ ذراع وهو يذكر أن البيت « بنى وأث » وكانت له أفنية كبيرة زرعت بها أشجار جميلة وحفرت فيها بحيرة واسعة جدا ، « وكانت أشجار التين والكروم وافرة ، وكانت تصنع هناك كميات ضخمة من النبيذ ، وقد زرع في مساحة ٢٠٠٠ سترات (١) داخل سور ، كما زرعت الأشجار » .

وفي معابد الملك زوسر من الأسرة الثالثة توجد صور تمثل أبوابا مصنوعة من الخشب تثني وتدور على محاور ، مما يشير إلى تقدم وسائل الراحة في البيوت وما يتفق وارتفاع مستوى المعيشة . وهناك تابوت جميل لأحد كبار النبلاء من الأسرة الرابعة نحتت عليه واجهة بيته ، وهو مبنى من طابقين ، بالأرضي منهما باب الدخول في الوسط وعلى كل من جانبيه شباك ، أما الطابق العلوى ففيه خمسة شباك في خط مستقيم ، والمظهر العام للمبنى يشبه فيلا من الطراز الحديث . ويفخر حروف قائد القوافل في الأسرة السادسة بأنه كان له بيته الخاص به : « لقد بنيت بيتا ووضعت فيه أبوابا وحفرت بحيرة وزرعت أشجارا » . أما بيوت الأسرة الثانية عشرة لكل طبقات السكان ( ما عدا بيوت أفقر الناس ) فمعروفة لدينا جيدا . و « بيوت الأرواح » التي عثر عليها في منطقة « الريف » نماذج لطراز المنازل التي كان يسكنها صغار التجار والموظفين ( اللوحة ٩ ) . ورغم أن بعض هذه المنازل كانت من طابق واحد فقط والبعض الآخر من طابقين ، فانه كان يوجد فيها على السواء فناء متسع في واجهتها الامامية . أما البيوت ذات الطابق الواحد فيها ثلاث غرف وشرفة تفتح على الفناء . أما ذات الطابقين فيها ست غرف وشرفتها في الطابق العلوى ، وبها كذلك سلم يؤدي الى السطح العلوى المستوى . وفي أفنية الدور الكبيرة يوجد حامل لقدور ماء ، وفي بعض الأحيان ترى أمة تطحن الحبوب على قطعة حجر كبيرة . وكان يعيش كبار أمراء الاقطاع في بنى حسن كما

(١) يعادل ال « سترات » حوالى سبعة أعشار الفدان .

كان يعيش أمراء الاقطاع فى أوربى وفى العصور الوسطى ، ومع أنه ليست لدينا صور تمثل قصورهم الفخمة ، فان عدد خدمهم يشير الى أن مبانئهم كانت تعدل طبقة وثروة أصحابها .

أما المدن فتقدم خير الأمثلة لسكنى جماعات العمال وأسرهم ، وأقدم مثل معروف لدينا عن تخطيط المدن هو مدينة العمال فى كاهون التى ترجع الى الأسرة الثانية عشرة ، وقد قسمت قسمين يفصلهما حائط . أما الناحية الشرقية فتحتوى بيوت المجموعة الرئيسية من سكان المدينة وبيوت الطبقات الممتازة من العمال ، أما الناحية الغربية فكانت بها بيوت الفقراء . وحجم المدينة كبير نوعا ما ، وكان المفروض أن تستوعب الرجال الذين يعملون فى بناء هرم سنوسرت الثانى ، وكانوا يعيشون هناك مع عائلاتهم حتى موت الملك ودفنه ، وعندئذ ينتقلون بعد أن لا يصبح لديهم عمل الى مكان آخر ، وتختفى المنازل وتنهار بعد ذلك .

وكانت المدينة مسورة ، أما شوارعها فكانت فى خطوط مستقيمة متقاطعة فى زوايا قائمة ، وفى وسط كل شارع قناة حجرية قليلة الغور سعتها حوالى ٢٢ بوصة تستعمل فى نفس الغرض الذى كانت تستعمل فيه فى مدن العصور الوسطى . وفى شمال المدينة كانت توجد خمسة بيوت كبيرة بنيت على طراز وتصميم واحد ، أربعة منها متصلة ببعضها البعض والخامس منفصل عنها ، ومساحة كل بيت ١٣٨ × ١٩٨ قدما وبه حوالى ٧٠ غرفة وممرات بما فيها غرف الخدم وغرف المخازن . وكان مدخلها من ناحية الشارع ويقابل الباب الأمامى غرفة البواب . والممر فى داخل الباب الى اليسار يؤدى الى الغرفة العامة والى مكتب الرئيس وغرف العمل التى لم تكن لها علاقة بباقى المنزل ، وهناك ممران آخران متوازيان يوصلان ما بين الباب الأمامى وداخل المنزل . والغربى منهما يؤدى الى فناء مكشوف به بوائك من الناحية الجنوبية . وربما كان هذا يستعمل فى نفس الغرض الذى يستعمل فيه الحوش الذى يشبهه أو « المندرة » فى البيوت الحديثة ، وكان يستعمل لاستقبال الزوار والجلوس فى الظل و « الاستمتاع بنسيم الشمال الحلو » فى الصيف . أما الغرف الخاصة التى تقع خلف غرف العمل فتنتفتح على المندرة التى لا يمكن الوصول إليها الا عن طريقها ( أى المندرة ) . أما الممر الشرقى فيؤدى الى المندرة وبه غرف تنفتح عليها على طول جانبها الشرقى ؛ وربما كانت هذه هى غرف النساء اذ يمكن الدخول إليها بسهولة من الباب الأمامى أو من المندرة . وكان وضع باب فى كل طرف من طرفى الممر كفيلا بتأمين العزلة الكاملة ان أريد ذلك .

وكانت سقوف بعض الغرف مقببة مصنوعة من الطوب ، وإن كان يغلب أنها كانت تغطي بالقش الذى يرتكز فوق عوارض خشبية ، وكان يوجد فى وسط الغرف الكبيرة عمود بمثابة دعامة للسقف . وبعض السقوف كانت مسطحة فى الغالب إذ كانت هناك سلالم صاعدة إليها . وعلى أية حال ، فليس فى الانقاض ما يشير الى قيام طابق ثان . وكانت البوابات ذات عقود ، وكانت الأسكفات ( العتب ) من الخشب وكذلك الأبواب ، والواقع أن بناء البيوت الكبيرة كان يتطلب كمية كبيرة من الأخشاب ، وتشير أحجامها الى أنها من الأشجار الصنوبرية وهى مستوردة من غير شك .

وكانت الأبواب تدور حول محاور وكان ثقب المحور فى كتلة حجرية توضع فى جانب الأسكفة . ولكن الاستعمال الدائم لثقب المحور كان يبله بدرجة يمتنع معها تحريك الباب ، فكانت تتبع وسائل كثيرة لرفع الباب الى مستواه الأول مرة أخرى . وكانت الطريقة المعتادة وضع قطعة من الجلد اليابس - هى عادة نعل قديم - فى الثقب ، وهو رفع مؤقت يجب تجديده من وقت لآخر . أما زخرفة الغرف من الداخل فهى طريفة وغير متوقعة ، لأنه كان هناك شريط يبلغ القدم ارتفاعا ذو لون بنى قائم يدور حول الغرف من أسفل الحوائط عند اتصالها بالأرضية ، وفوقه الى ارتفاع حوالى أربع أقدام خطوط رأسية حمراء وسوداء وبياض . أما الحوائط فى الجزء العلوى فملونة بلون برتقالى فاتح . وكانت بعض الغرف مزخرفة بالفرسكو .

أما مساكن العمال فيها أربع غرف أو خمس ، وبها درج يؤدى الى السقف . ولما كانت المدينة قد هجرت طواعية واختيارا فان أهلها أخذوا معهم كل مقتنياتهم القيمة ولم تبق سوى آثار قطع من الأثاث والفخار تشير الى طريقة معيشتهم (١) .

وقد عثر على مدينة أخرى للعمال فى تل العمالة . وكانت هذه المستعمرة الصغيرة مخشورة فى ثنية بين التلال بعيدة عن منظر المدينة الرئيسية آخت آتون ، وكانت - مثل كاهون - على بعد رمية حجر من مكان عمل الرجال ، وهو قطع المقابر الحجرية للطبقة الفقيرة من سكان المدينة . ورغم مرور قرون طويلة بين كاهون وتل العمالة فالفارق بين المدينيتين ضئيل ، فكل منهما مسورة ، ولكل منهما حائط أوسط يقسمها الى قسمين متساويين ، وتشق كلا منهما شوارع متقاطعة فى زوايا قائمة .

Petrie, Kahun, Gurab and Hawara pl. XVIII, and Gurab, (١)  
p. 7.

ولكن البيوت تل العمازة كلها كانت متشابهة ومن حجم واحد ، فيما عدا بيتا واحدا كبيرا ربما كان بيت المشرف على العمل . ويظهر أن البيوت تم صنعها في عقد واحد وبنيت بسعر رخيص ، ولا بد أن المهندس المعماري أغفل أمر السلالم ، اذ حشرها في المطبخ أو في ردهه الدخول كأنها طرأت على فكره بعد التنفيذ ، وفي الحالتين بلغت من الكبر حدا يمنع استعمال الغرفة . وكانت هذه السلالم تؤدي الى سقف مستو . وهي تشغل نصف الردهة حين تكون بها ، أما حين تكون في المطبخ فليس هناك مجال لغيرها . وكان القرن ومعدات المطبخ الأخرى توضع خلف ستر في الردهة ، وكان لكل بيت واجهة طولها خمسة أمتار ويبلغ عرض البيت عشرة أمتار . أما الدور الأرضي فيقسم الى أربع غرف وبه ردهة تفتح على الشارع وخلفها المندرة أو غرفة الجلوس ، وخلف البيت غرفتان صغيرتان أحدهما غرفة النوم والأخرى مطبخ . وفوق السطح المستوى مبنى خفيف من الخشب والحصير يستخدم كغرفة إضافية . أما باب الدخول فمن الخشب يدور حول محور وله مزلاج منزلق يتحرك من الخارج بخيط ، وحين يغلق الباب يمكن ربطه من الداخل بعمود خشبي ثقيل ينزلق في فجوتين في قائمتي الباب .

وكل ما في المدينة الصغيرة يشير الى أنها مستعمرة عمل ، وكان الفخار للاستعمال ولم يكن مزخرفا . أما حوائط البيوت فريقة وجدران القواصل من قالب واحد من الطوب ، وهذا أمر يختلف كثيرا عن بيوت السادة أو القصور الملونة في مدينة أخناتون ، وإن كان يغلب على الظن أن البيوت ومحتوياتها لا تقل جودة عما نستطيع أن نتوقعه في أى مكان آخر  
بجى مصر .

## الآثار

من أقدم أنواع الآثار المعروف سرير يرجع الى الأسرة الأولى ، وهو إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم . وكان يملأ فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفرا متقاربا ، وتربط الى جوانب ونهايات الإطار مما يكون حشوية . والأسرة من هذا النوع الذى يختلف درجة زخرفته من حيث الدقة هى التى توجد فى كل العصور فى مصر . ( اللوحة ١/٢٢ ، ٢ ، ٤ ) .

والكراسى كذلك ترجع الى عهد بعيد ، رغم أن الملوك وحدهم هم الذين كانوا يجلسون على عرش فى أول الأمر ، والشخصان الجالسان على

عرشين من هيراكونبوليس (١) يعتبران أقدم تصوير لأى نوع من المقاعد . كما أن « نعرمر » كذلك يرى جالسا على العرش حين يجلس كأوزيريس تحت مظلة ليرقب الرقص . والعروش هنا لا تزيد الا قليلا عن كتل من الحجر مجوفة للجلوس ، وليس لها مساند للظهر أو للأذرع . أما بعد عصر زوسر فان استعمال الكراسى شاع بين النبلاء وزوجاتهم ، ومن الجلى أنها كانت من الخشب ، وأما مقاعدها فربما كانت من الجلد المضفور الذى توضع فوقه وسادة رقيقة . وقد تكون الكراسى مفردة لاستعمال شخص واحد ، أو مزدوجة تتسع لجلوس زوج وزوجته جنبا الى جنب . وبمرور الزمن تقدمت صناعة الكراسى حتى تصبح أكثر راحة فزودت بمساند للأذرع والظهر . ويقترن ظهور الكراسى بظهور مواطىء الأقدام ، وكان مواطىء الأقدام الملكى يزين عادة بصورة أسيرين مقيدين، هما سورى وزنجى وهما أعداء مصر التقليديون ، وذلك كرمز لفرعون حين يطأ أعداءه تحت قدميه (٢) . وقد وجدت كذلك المقاعد المنخفضة وشاع استعمالها بين العمال ( اللوحة ٣/١٢ ) .

ويظهر أن الموائد لم تكن تستعمل ، وعلى أية حال ففى كل الأحوال التى يظهر فيها الطعام لا تكون « المائدة » سوى قائم عليه صينية . وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أوانى الماء والنبيد فى الدولة القديمة ، وكانت توضع أوانى الماء الى جانب مدخل الباب ليشرب منها أى ظمآن عند دخوله . وكانت تحفظ جرار النبيد فى مخزن أو توضع أحيانا فى حديقة فى ظل شجرة وإلى جانبها قوائم عليها كعك لتكون معا وجبة خفيفة .

وكانت الملابس وكل الأشياء التى ينبغى أن تحفظ مرتبة توضع فى صناديق ( اللوحة ٣/١٣ ) .

وقد زادت كمية الأثاث فى الدولة الوسطى ، واننا لنجد الأسرة والكراسى وقوائم جرار الماء ترسم فى « بيوت الأرواح » لدى أفقر الناس ، أما فى بيوت النبلاء فليست هناك أشكال جديدة ، رغم أن كمية الأثاث زادت زيادة كبيرة عنها فى الدولة القديمة .

أما الدولة الحديثة فهى أهم حقبة يمكن دراسة الأثاث فيها ( اللوحات ٣/١٢ و ١/١٣ ، ٢ ، ٣ ) والعدد الكبير من القطع التى عثر عليها فى

Ancient Egypt (1932), p. 69.

(١)

(٢) « قال الرب لربى : اجلس عن يمينى حتى اضع أعداءك موطئا لقدميك »

مزامير ١/١١٠ .

مقابر يويا وتوت عنخ آمون تزودنا بمعلومات أوفر من أية مجموعة من الصور . فكرسى الأميرة من مقبرة يويا قطعة طريفة من ناحية تركيبها . وهو - ككثير من كراسى العصر - له مسندان للظهر ، الداخلى منهما لوحة تنحدر لخارج المقعد وملبئة بزخارف من المناظر الدينية . أما الظهر الحقيقي للكرسى فتحجبه اللوحة ، وهو مكون من ثلاثة قوائم تثبتها فى مكانها قضبان أفقية عند القمة والقاعدة . ولما كانت شديدة الصلابة فإن اللوحة المنحدرة التى تستند إليها لا يمكن أن تنزلق . أما قوائم الكرسى فتقويها قضبان تعارضها ، وهناك زوايا خشبية مثبتة حيث يلتقى المقعد بالقوائم (١) . أما مقاعد هذا الكرسى وكرسى آخر وجد فى نفس المقبرة فمن الجلد المضفور ، وكانت هناك كذلك وسادة من ريش النعام مغطاة بالجلد . وأما أسرة هذا العهد فإن الاطار الخشبى فيها ينحدر فى انحناء رقيقة عند الرأس ، ويوجد عند القدمين لوح عال لهما . وتزودنا مقبرة توت عنخ آمون بكمية متباينة من الأثاث أكثر من غيرها مما عثر عليه بالحفائر ، اذ وجد فيها عدد من المقاعد والكراسى والأسرة ومواطىء الأقدام والصناديق .

ولما كان جانب كبير من واجب فرعون يتجه الى الرحلات فى البلاد وصحبة جيشه أثناء الحملات ، فقد كانت لديه بعض معدات الرحلات . وحين كان أثاث البيت بسيطا كانت هذه المعدات فى نفس البساطة ، ولكن فى الأسرة الثامنة عشرة بدأ الترف يمتد الى البيوت فى وقت السلم ، مما دعا فرعون الى أن يبحث عن أقصى سبل الراحة فى الرحلات . وفى مقبرة توت عنخ آمون سرير يطوى ، وهو من الخشب الخفيف المدهون باللون الأبيض وله مفصلات ثقيلة من البرونز ويستطيع أن يحمله رجل واحد ، ويمكن استخدامه على ظهر سفينة ان كان هناك سفر بالطريق المائى .

ولدينا من نفس العصر من متخلفات فرد من الأفراد وسادة رأس تطوى كذلك (٢) وتستعمل فى الرحلات ، وقد عرفت من نفس العصر كراسى تطوى كذلك من الطراز المستخدم الآن فى المعسكرات . أما الاناء الفضى الذى لا تنسكب محتوياته ، فهو واحد من معدات الرحلات الملكية ولكن يرجع الى عصر متأخر .

(١) ليس لدينا ما يشير الى أن المصريين عرفوا اذ ذاك نى الخشب بالبغار ، ولكن ليست هناك طريقة أخرى لصنع الاطار الخشبى المثلنى فى العربات أو قطع الزوايا الخشبية .

Petrie, Kahun, Gurab and Hawara pl. XVIII, 17 p. 15.

(٢)



## الحداثق والأزهار

كانت لكل البيوت الكبيرة حداثق ملحقة بها ، لأن قدماء المصريين كانوا مغرمين بالأزهار والأشجار المظلة . وفي تاريخ مصر الطويل نجد الحديث عن الحداثق يتكرر كثيرا ، أحيانا كحداثق ملحقة بالمعبد ولكنها فى معظم الأحيان كحداثق تابعة للمنازل الخاصة . وكانت أكبر عقبة تعترض المحافظة على حديقة فى مصر هى الرى . وكان هذا أمرا ضروريا إذا كان يراد المحافظة على الأشجار والنباتات من الذبول ، ومع ذلك فقلما تجده إشارة الى هذا الجانب الهام من العمل . لدينا من الأسرة التاسعة عشرة منظر لبستانيين مشغولين بعملية الرى، وهم يستعملون الشادوف لرفع الماء من بركة أو قناة بنفس الطريقة التى يمارس المصرى الحديث عملية رفع الماء للحقول ( اللوحة ١/٧ ، ٢ ، ٤ ) .

وشعور المصريين نحو الحداثق يتضح فى عقائدهم ، ذلك أن أول ما تراه عيونهم عند دخولهم عالم الموتى شجرة جميلة مظلة ترحب بهم من خلالها آلهة تبرز منها مقدمة لهم الطعام والشراب ( والماء ) ، أما الطعام هنا فثمرة تلك الشجرة . وكان المصريون يحبون حداثقهم حتى كان المرء فى أحد الأدعية المعتادة يتمنى بعد الموت أن يعود ليجلس فى الظل ويأكل من ثمار الأشجار التى زرعها .

وكانت زهرة اللوتس الزرقاء أحب الأزهار لديهم ، وهذا يرجع لونها من ناحية ولطيب شذاها على وجه خاص . واننا لنرى غالبا أواني اللوتس فى أكوام القرايين التى ترد صورها على جدران مزارات المقابر . كما يحمل حملة القرايين سيقانا طويلة للوتس ملفوفة حول أذرعهم . وتلبس النساء أكاليل من اللوتس الأزرق أو الوردى حول رؤوسهن ، كما يعلق أصحاب القوارب أزهار اللوتس الزرقاء فى خيط حول أعناقهم كدلاية أما الراقصون فيضسعون اللوتس ، ويحتمل أن يكون تساج من هذه الأزهار جزءا من الشعار الملكى .

وفى الدولة الحديثة - التى نستمد منها أكثر معلوماتنا - نرى القصور والمنازل الخاصة ومزارات المقابر تزين بأفاريز منقوشة أو ملونة من براعم وأزهار اللوتس وأوراقه . وفى الحفلات كانت تحاط أعناق الضيوف بعقود من اللوتس ، وكان اللوتس الأزرق من بين المستحبات فى صناعة الحلى ، وذلك لأن أوراقه الضيقة كان يمكن محاكاتها تماما بقطع رفيعة من الفيروز يطعم بها ما يدور بها من ذهب . ويرتبط اللوتس فى الدولة الحديثة وبعدها ارتباطا وثيقا بالنساء ، حتى لنجد على شواهد

قبور النساء علامة تلى الاسم هي صورة امرأة تمسك في يدها زهرة اللوتس التي ينحنى ساقها الى الأمام ، حتى تستطيع السيدة أن تستنشق عطر الزهرة .

وقد عرف المصريون أنواعا أخرى من الأزهار قاموا كذلك بتمثيلها وتصويرها . فالتاج المكون من زهرة آذان الفار لأميرة من الأسرة الثانية عشرة ( اللوحة ١/٨٤ ) ، يتبين فيه جمال اللون ورقة التصميم كما هي الحال بالنسبة لتاج الملكة تاوسرت من الأسرة التاسعة عشرة المصنوع من أزهار الشقيق الأصفر . وزينة الحوائط في تل العمارنة تظهر فيها مجموعة كبيرة متباينة من الأزهار . وكانت الأزهار تصنع من قطع مزججة وتثبت في الحوائط أو تصور على الحوائط والأرضيات ، وكان أحبها اليهم الأقاليم ذات الأوراق البيضاء والوسط الأصفر ، وكذا الخشخاش الأحمر وأزهار الحلفاء وأنواع مختلفة من أوراق النباتات . ويمثل أحد مناظر مدينة هابو معركة تتم في مرعى مزدهر .

وكانت النباتات - بما فيها الأشجار الكاملة النمو - تستورد على نطاق واسع منذ عصور ما قبل التاريخ ، ودليلنا على ذلك أنه - طبقا للأسطورة - استورد أوزيريس القمح والشعير وكروم العنب . وقد سجل اخضاع ليبيا الذي حدث في العصور التاريخية على لوحة من الوردوا ترى فيها أشجار الزيتون من بين الغنائم . كما أن الرمان أدخل منذ وقت باكر ، وربما استورد من فلسطين . أما أشجار البخور والأشجار ذات الرائحة العطرية فيرد ذكرها كأنما تستجلب من الخارج لتزرع في حدائق المعابد .

والكثبان من أشهر النباتات الصغيرة ، ويظهر أن استيراده حدث في عهد الأسرة الأولى ، لأن قماش عصور ما قبل التاريخ كان يصنع من ألياف أخرى . أما البرسيم - وهو اليوم واحد من أهم المحصولات في مصر - فإن آسيا الصغرى هي موطنه الأصلي ، وربما استجلب في عهد الأسرة الأولى مع عدد من الأشياء الأخرى النافعة . وقد جاء بالحناء كذلك منذ أقدم العصور ، وكانت السيدات يستعملنها لخضاب يغطي راحتين وأظافر اليدين . وقد عاد تحتمس الثالث بنباتات غريبة نادرة من حملاته في البلاد الأجنبية ، وقد وردت صورها على جدران واحد من معابده الصغيرة في الكرنك .

وقد عثر على بقايا كثيرة لأزهار في المقابر ، مثل الأكاليل التي كانت توضع فوق مومياوات الأشخاص العامة ، مثال ذلك مقبرة هوروتا في هواره

التي ترجع الى الأسرة السادسة والعشرين ، فانها كانت تحوى أزهارا: وأوراقا للنباتات الآتية التي ليست مصرية على أية حال وهي : الرمان . والكتان والبرسيم والكروم والعنب البناتى والخوخ والحناء والخروع . والجوز والآس وعنب الثعلب والبردقوش والغار ونرجس شفة الشور . . . وكانت هناك كذلك الورود : « كانت الورود تقطف قبل أن تتفتح . وتتغضن . ثم تتفتح حين توضع فى ماء دافئ » (١) . أما الأكاليل فى تابوت توت عنخ آمون فيها نباتات أجنبية أقل مما فى هواره ، ومن بينها أوراق الزيتون وأوراق اللوتس الأزرق وأزهار العنبر ( الترنشاه ) ، وأوراق الصفصاف والكرفس البرى وحببات عنب الثعلب وثمار تفاح الجن . ( اللقاح ) . . . الخ . ونستطيع أن نقرر بعد دراسة الأكاليل أن الدفن حدث فى أواخر مارس أو أوائل أبريل .

### الخدم

من الثابت أن الخادومات كان يضحى بهن عند قبر سيدهن الميت فى عهد الأسرة الأولى . أما فى العصور التالية فانه كان يوضع تمثال للخدم فى مقبرة سيدها ، وكانت التماثيل تمثل المرأة وهي تؤدى أشق أنواع العمل فى البيت ، كطحن الحبوب . أما العبيد فكانوا كثيرين فى كل العصور ( اللوحة ٧٣ - ١ ) .

وكان هناك عدد كبير من الخدم من غير شك فى البيوت الكبيرة . يعملون فى الداخل وفى الخارج ، فضلا عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضياع . أما فى المطابخ التى ترى مزدحمة بالرجال والنساء ( اللوحة ١٤ ) ، فان صناعة الخبز كانت تقوم بها النساء . كما يقوم الرجال بباقى العمل فى المطبخ . وكان الشواء يتم على موقد هملوء بالفحم الملتهب ويدار اللحم على سفود أفقى . ويرى فى أحد المناظر التى ترجع الى الأسرة الثانية عشرة ثور يشوى بأكمله يدير سفوده لاجلان . وفى نفس المطبخ يشوى رجل أخضر بطة ويرفع يده ليحمى وجهه من النار . ويتخذ الى مساعده متذمرا قائلا : « أنا على هذا اللهب منذ نشأ العالم . ولم أر أبدا . مثل هذه البطة » (٢) . وكانت المطابخ تستعمل كذلك لقطع لحم الفخذ أو الضمد الذى يرى معلقا أحيانا فى خزانة اللحوم .

(١) Newberry in Petrie's Hawara, Biahmu and Arsinoe, p. 52.

(٢) Blackman, Rock Tombs of Meir III pl. XXXI, pp. 30, 31.

وهناك نقش صغير فى تل العمارنة يصور وصول نبيل لبنيته ، وقد نزل للتو من عربته ، والطباخ المسن البدين يسرع خارجا من المطبخ يحمل لسيده صحنًا مغطى به غذاؤه (١) .

وكان الوقود احدى المشاكل فى مصر ، وكان طبخ القطع الضخمة من الفخذ والعضد يستلزم وقودا من الفحم ، أما الوقود الصغير فكان فى الأغلب قصبا جافا . ومن المعروف أن القصب يعطى حرارة شديدة لزمن قصير ، ولكن اضطرام النار يستلزم تزويدها باستمرار بكميات أخرى ، كما أنه يجب أن تستعمل المروحة دائما . وفى كل مناظر المطابخ نستطيع أن نلاحظ دائما واحدا من الطباخين على الأقل منهمكا فى تحريك المروحة على النار .

### الخيول والعربات

حين استعملت الخيل والعربات فى بدء الأسرة الثامنة عشرة اضيف سائسو الخيل وسائقو العربات الى هيئة عمال السراة فى أملاكهم الخلوية . وكان « أمنحتب الأول » أول ملك ظهر فى عربة ، وكان « تحتمس الثالث » يسوق عربة فى معركة مجدو ، ولكن الملك الذى إنهمك أكثر من غيره فى هذه الهواية كان « أخناتون » ، فكان هو وبلاطه يسوقون عرباتهم فى عنف فى الصحارى القريبة من تل العمارنة ، وكان يجرى عداؤون الى جانب العربات . ويظهر أن « توت عنخ آمون » كان مغرما كذلك بقيادة العربات ، لأنه عثر فى مقبرته على ست منها . وكان هيكل هذه العربات من خشب خفيف يشعى ثنيا صناعيا لياخذ الصورة التى تكون عليها مقدمة العربة ، ثم يربط قماش حول الاطار ويغطى بالجص ، وترسم عليه مناظر الأسرى المقيدين يركعون أمام فرعون الذى يمثل على صورة أبى الهول ، ثم تغطى المقدمة كلها برقائق الذهب ، على أن تكون لها حافة مطعمة بالأحجار الملونة والزجاج . أما أرضية العربة فمن حصيرة تحبكها سيور جلدية ، ويوضع فوقها جلد حيوان أو سجادة من الكتان ذات وبرة طويلة بشكل غير عادى . وكانت العجلتان كبيرتين بالنسبة الى جسم العربة وكانتا توضعان فى المؤخرة . أما « عدة » الخيل فكانت من الجلد وكان المعدن المستعمل كله من الذهب ومغطى بالأحجار والزجاج . ويعلق بالعربة حصانان دائما ، ويقف السائق وكذا المسافر حين يكون بالعربة مسافر ، لأنه لا يوجد بالعربة مقاعد . وحين تكون العربة ملكية ولا يقود

فرعون خيله فان سائق العربية كان يجلس على العريش جلسة مربعة .  
ولما كانت الخيل تقاد بعنان محكم فان خطر انفلاتها كان ضئيلا ، وهناك  
صور كثيرة للخيل والعربات ، في هذه الفترة ، وربما يرجع ذلك الى أن  
الفنانين سرهم أن يجدوا مادة جديدة للرسم تختلف عما عهدوه . والرسم  
الكروكي يبين الخيل بأعنتها ، وكذا وهى تمد رقابها بعد أن رفعت عنها  
الأعنة .

## الطعام

ان مصدر معلوماتنا الرئيسية عن طعام المصريين مأخوذ عن قوائم  
القرايين في مزارات المقابر للدولة القديمة التى تبين اسم الطعام المقدم  
قربان وكميته (١) . واذا نحن استثنينا أنواعا قليلة فى أول كل قائمة،  
فاننا نستطيع تقسيم الطعام الى مجموعات : فمختلف أنواع الخبز والكعك  
توضع معا ، وتليها اللحوم ثم الدواجن ثم الفاكهة والشراب . وهناك  
خبسة عشر نوعا مختلفا من الخبز والكعك ، بعضها رغفان كبيرة ،  
وبعضها تبلغ من الصغر حدا يجعل التقدمة منها تصل الى مائتين .  
أما الخبز المعروف بالخبز المحمص الذى تقدم منه أربع قطع كبيرة مستديرة  
فربما كان نوعا من البسكويت . وهناك نوع من الكعك تحسن الاشارة  
اليه ، وهو كعك « شات » اذ أنه قد أشير الى طريقة صناعته . أما شكله  
فلا يخطئه النظر ، اذ أنه على صورة المثلث المتساوى الضلعين ، وطوله  
لا يتناسب مع عرضه حتى انه يوضع على جانبه ، وحين يوضع الرغيف  
منه الى جانب الآخر كان يوضع رأس الواحد الى جانب قاعدة الآخر فى  
كومة . وفى مقبرة « رخمى رع » من الأسرة الثامنة عشرة نجد منظر  
مطبخ يصنع فيه كعك « شات » ، ويرى بعض الطبساخين ينخلون دقيق  
البلع . ولما كانت قدر العسل الكبيرة واضحة للعيان فمن الخير أن نسلم  
بأن العسل كان مادة تدخل فى عمله وتركيبه . وهناك طباقون آخرون  
يصبون المزيج فى أوان على النار ويحبرون الكعك ، الذى يكوم بالطريقة  
المعروفة بعد الانتهاء من صنعه .

ويلى الخبز فى القوائم سلال البصل ، وهو نوع الخضر الوحيد  
الذى يذكر باستثناء الفاكهة . ثم يلى ذلك تسعة أنواع من اللحوم بما فيها  
الكلب وصحن خاص من الشواء لابد أنه كان يجهز بطريقة خاصة ، حتى انه  
ذكر على حدة . أما الدواجن فمن نوعين : الاوز والبط والشرشير والحمام .

وهناك نوعان من الجبن ( أو اللبن الرائب ) تنتهى بهما قائمة المأكولات الجافة .

أما الشراب فكان الماء والجعة والنبيد . وينسب الى أوزيريس ادخال الجعة فى مصر . ويحدثنا ديودور أن أوزيريس « ان وجد اقليما لا يناسبه النبيد كان يجعل الناس يصنعون الجعة ، وهى مشروب مكون من الشعير والماء وليس أقل كثيرا فى المذاق أو النكهة أو القوة من النبيد » . وكان هناك أكثر من نوع من الجعة ، ولكن الجعة السوداء كانت تعتبر أفضلها . وتنسب الى أوزيريس كذلك صناعة النبيد . وكان هناك على الأقل خمسة أنواع مختلفة من النبيد ، وان لم يذكر فى القوائم عادة سوى الأسود والأبيض . وكان نبيد الواحات نوعا خاصا جيدا ، كما أن نبيد الشمال كان له تقدير خاص كذلك . ولم يكن السكر بين المصريين أمرا شائعا فحسب ، بل كان ينظر إليه كذلك كاحساس بنشوة لطيفة مبهجة ، حتى ان الأمر بلغ فى الأسرة الثانية عشرة الى حد أنه وجدت قصيدة يطنب فيها ملاك لرجل فى حلاوة الموت ويشبهه له برجل مخمور . وفى صورة الحفلة التى يرجع عهدها الى الأسرة الثامنة عشرة نرى خادمة تدير كووس النبيد وتحرض إحدى الضيفات قائلة : « اشربى هذا واسكرى » وتجيبها السيئة فى انتعاش شديد : « كم أحب أن أغدو مخمورة ! » .

وكانت الفاكهة التى تؤكل فى نهاية الوجبة تتكون من تين وجميز وفاكهة ذات عصير تسمى « سخبت » التى ربما كانت البطيخ والنتى ترى ممثلة غالبا بين القرابين .

وكان الفلاح يقنع بالخبز والبصل وبجانب من الجبن والسمك ، وكان الماء شرابه . ومع ذلك فإن القوائم ناقصة ، ويملا المؤلفون الكلاسيكيون بعض الفجوات ، فيحدثنا هيودوت عن السمك المملح والمجفف ، وعن الخبز المصنوع من اللوتس ، كما يذكر البردى كمادة صالحة للأكل .

### الإضاءة

لابد أن المصريين عرفوا فى قديم النار قبل أن يسكنوا وادى النيل بزمان بعيد ، لأنه ليست هناك أية آثار للقدس أو تطهير يرتبط بالإضاءة أو بالنار . وليس فى مصر اله للنار أو للضوء الذى يشغل وتحت وصل البحار الفريق الى الجزيرة صنع لنفسه قاذح نار أشعل به نارا ، وقد

سجل ذلك كأنما هو أمر طبيعي لا يحتاج لتعليق . وقد عسرف البداريون النار ماداموا قد استطاعوا أن يصهروا النحاس في بوتقات ، وأما الخطوة التالية بين النار والاضاءة الصناعية فقصيرة . وكانت أقدم أنواع السرج صحافا من الفخار ( اللوحة ٣/١٠ ، ٤ ) ذبالاتها من الحشائش المجدولة وزيتها من الدهن الحيواني ( الشحم ) أو زيت الخروع . وكانت السرج توضع في العصور التاريخية على قوائم عالية ، ونراها ممثلة في أغلب الأحياء في مناظر المنازل . وفي الطقوس الدينية كان الملك يقدم قناديل مضاءة الى الاله ، كما أن طعام القرايين كان يوضع فوق النار حتى يصعد الدخان « كقربان محروق ذي رائحة زكية ، ضحية تقدمها النار الى الاله » . وكان أختانون يكلف بصفة خاصة بهذا اللون من التضحيات . وفي بعض الاحتفالات الخاصة بتخليد ذكرى الميت كانت تحمل مواد الاضاءة في الموكب ، كما نجد في عهد الأسرة الثامنة عشرة صحافا صغيرة للمصاييح ذات ذبالات محترقة موضوعة عند رأس وقدمي التابوت في غرفة الدفن . وقد عرفت الشموع في الدولة الحديثة ( اللوحة ٥/١٠ ) ، أما المشاعل فكانت تستخدم خارج البيوت . وهناك طراز خاص من الشموع نجده أحيانا في الدولة الحديثة ربما كان يستعمل في مناسبات الزواج فقط ، لأنه من نفس الطراز الشائع اليوم في بعض نواحي فلسطين والذي يستخدم لنفس الغرض ( اللوحة ٦/١٠ ) .

## اللباس

من العجيب أنه رغم العثور على الابر فائنا لا نشهد مناظر للحياكة ، ورغم ذلك فإن ملابس النساء كانت تحاك على التحقيق . وكان زي النساء الذي لا يتغير ثوبا من الكتان الطويل ينزل من الابط إلى العقبين وثمنينك به أربطة ( حمالات ) فوق الكتفين ( اللوحة ١/١ ، ٢ ) ويختلف طول الأربطة تبعاً لمختلف العصور ، فإذا كانت قصيرة فإن الثوب يكون مفتوحاً على شكل V عند العنق وبه بعض التجويف تحت الذراعين . ولا بد أنه كان لمثل هذا الثوب فتحة في الجانب وأهداب ( حاشية ) في طرفه السفلي في الوقت الذي تكون فيه الحمالات وأطراف الثوب والفتحات تحت الذراعين مثنية أو ذات حاشية حتى تمنع الاحتكاك . وكانت النساء تلبس غالباً معطفاً خفيفاً فوق الثوب ، ولكن الاختلاف كان طفيفاً حتى الدولة الحديثة حين أصبح الطراز الجديد هو الثنيات ( البليستيه ) ( اللوحة ٤/٥٠ و ٦٠ ) وعندئذ أصبح الجزء السفلي من الثوب أكثر امتلاءً وأضيف إلى الصديري أكمام ذات طنف ( حرملة ) كما أصبح يلف شريط حول الوسط تستقط أطرافه الطويلة حتى تبلغ القدمين ( اللوحة ٤/٩٠ ) .

أما الرجال فكانوا يلبسون قطعة قماش ( نقبة ) لستر العورة حول الحقرين يربطها خزام حول الوسط وتصل الى الركبتين ( اللوحة ١/٤٩ ، ٢ ) وكانت الطبقة الأمامية من هذه النقبة مليئة بالثنيات ( بليسيه ) في أغلب الأحيان في الدولة القديمة . أما في الدولة الوسطى فان هذه النقبة قد استطالت حتى أصبحت تصل الى منتصف ربلة الساق . وفي عهد أخناتون ، قبيل نهاية الدولة الحديثة ، نرى النقبة الطويلة تعود الى الظهور مرة أخرى يزينها الكثير من الثنيات في الناحية الأمامية منها . وكان رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة يلبس زيا به ثنيات يغطي الجسم من الرقبة الى العقبين ، وله أكمام قصيرة ذات ثنيات أفقية ( اللوحة ٦٢ وكذا اللوحة ٦٠ ) ، وليس من شك في أن مثل هذا الثوب كان يفصل ويحاك . كما أن ثوب « مرن بتاح » الذي تلاحظ حبكته على الجسم صنع خصيصا له وتناولوه بالتفصيل والحياكة كذلك .

ولم يعرف الوشى أو التطريز في مصر ، كما أن الكروشيه لم يعرف حتى الأسرة السادسة والعشرين ، وربما جاء من الخارج لأنه لم يكن شائعا أبدا ، كما أن صناعة الحبك أجنبية كذلك وتوجد في العصر الروماني في الجوارب ، وهي من الطراز المعروف بالطراز الصحنى ، أى أن هناك مكانا في الجورب للأصبع الكبيرة وحدها ( اللوحة ١٦/٦ ) .

وقد عرف الناس التزيين منذ أقدم العصور ، فنراهم في عصور ما قبل التاريخ في مصر يدهنون العيون بالدهننج ، وكان ذلك أمرا شائعا . وفي العصور التاريخية استبدل بالأنثمد ( الكحل ) ، وفي كل العصور نرى لدى السيدات أوانى صغيرة جميلة ( مكاحل ) يحتفظن في داخلها يدهان العين ( اللوحات ٣/ و ٢/١٦ - ٨٥ و ٣/٨٦ ) الذى يستخدم للجفون بواسطة مروود من حجر الدم ذى طرف مستدير . وحين كانت البلاد تعاني الفقر في عصر الهكسوس نرى قصبة مجوفة تحل محل اناء الدهان ، ولكن الثراء الذى ساد الدولة الحديثة جعل السيدات يقلدن القصبه فى مواد غالية مثل الأبنوس والمرمر والزجاج المتعدد الألوان ( اللوحة ٤/٨٦ و ٥ ) . وكانت الحناء تستعمل لخصاب اليدين والأظافر ، ويظهر أنه كان هناك نوع من دهان الشفاه تستخدم فيه فرشاة ، ولدينا رسم كاريكاتورى له من الأسرة الثامنة عشرة ( اللوحة ٤/٧٩ ) ، وربما كان اللون المستعمل هو المغرة الحمراء . وكان الوشم لونا آخر من ألوان الزينة ، وقد شاع في عصور ما قبل التاريخ في مصر ، ولكن ليس لدينا ما يشير الى وجوده في العصور التاريخية .



وإذا نحن ما استثنينا فرعون فاننا نجد أن موضوعات تصفيف الشعر اختلفت بكثرة كاختلاف الزي. وثبتت المومياءات الملكية أن الملك كان قصير الشعر ، ولكن حين يصور نرى رأسه مغطى دائما حتى لا يرى الشعر ، مما يجعلنا نعتقد أنه كانت هناك « محرمات » أو خرافة تتصل بالראس أو بشعر الملك تجعله يضع نوعا من الغطاء عليها يحجبها عن أعين رعاياه ، وبعد أن « وضع التاج المزدوج » لا نراه أبدا عارى الرأس . وكان يعنى بحلاقة الذقن ، وإن كنا نراه فى المناسبات الرسمية يضع الحية طويلة ضيقة مستعارة من الشعر المصفور فى نهاية الذقن يثبتها رباط فى كل من الجانبين يدور حول الفك وأمام الأذن حتى يتصل بالتاج نفسه . وشكل اللحية هو نفس شكل اللحية الطبيعية لأهل بونت ، وهى احدى العلامات المميزة للآلهة وكان الرجال من الطبقة العليا يضعون أحيانا لحية مستعارة ولكنها قصيرة دائما لا تزيد على خصلة من الشعر . ونرى فى الدولة القديمة بعض كبار الموظفين لهم شوارب ، ولكن هذا كان أمرا نادرا . وفيما عدا بعض الاستثناءات الطفيفة كان الرجال يعنون بحلاقة شعر الذقن . أما الأجانب ، وخاصة السوريين والليبيين ، فكانت لهم لحى طبيعية مدببة. ومنذ أقدم العصور التاريخية نرى الرجال والنساء يضعون شعرا مستعارا ويقصون شعورهم قصا قصيرة . وكان شكل الشعر المستعار يختلف باختلاف العصور ، ففي الدولة القديمة كان الشعر المستعار صغيرا مثل شعر نفرت ( اللوحة ٥١ ) وزوجة كاعبر وهو يختلف كثيرا عن شعور الدولة الحديثة الضخمة التى بلغت من الضخامة حدا ، حتى لتشهد فوق الرأس كتلة كبيرة من الشعر ( اللوحات ٤/٥٠ و ٦٠ ) ، ولم يعثر الا على عدد قليل من الشعور المستعارة ، لأنه يغلب على الظن أنها كانت يستغنى عنها أو تهشم عند وفاة صاحبها ، وما بقى لدينا منها يشير الى أنها مصنوعة من صوف الأغنام باللون الأسود أو البنى القاتم .

وتؤكد وصفات تقوية الشعر ومنعه من المشيب اهتمام النساء فى مصر القديمة بشعورهن وعنايتهن وإعجابهن بها . ولما كانت هذه الوصفات لا يمكن أن ترجع الى أصل مقدس - لأن الآلهات كن شابات - فإنها تنسب غالبا الى ملكة من العصور القديمة فتحمل بذلك طابع القدم المحبب الى قلوب المصريين :

« وصفة لجعل الشعر ينمو ، صنعت لـ « سش » أم جلالة ملك الجنوب والشمال تتى المتوفى :

مخالب كلب ١ جزء واحد

نوى البلع ١ جزء واحد

حافر حمار ١ جزء واحد

تطبخ جيدا بالزيت في اناء من الفخار ثم تستعمل دهانا .  
وقد عرفت المرايا ( اللوحة ١/١٦ و ٤/٧٩ ) منذ الدولة القديمة ،  
وكانت تتخذ من النحاس أو البرونز المصقولين صقلا جيدا ، وكانت تثبت  
فيها مقابض خشبية ، وكانت المقابض أحيانا من العساج كما أنها كانت  
تزخرف زخرفة رائعة في معظم الأحيان . ولما كان لمعان المرأة هاما فان  
السيدات كن يحتفظن بكيس من الجلد يبطن بكتان رقيق توضع فيه المرأة  
في حالة عدم الاستعمال ، وفي مرايا كثيرة نجد أن البطانة الكتانية قد  
صدئت على المعدن وهكذا بقيت سليمة .

### الأنشطة الترويحية

كان الناس من كل الطبقات يميلون الى الرياضة في الهواء الطلق .  
أما الأثرياء فكان لهم صيد الصحراء بالقوس والسهم وكلاب الصيد ، كما  
كانوا يقومون برشق الأسماك الكبيرة بالجواب ، وصيد الطيور بعضى  
الرماية ( بوميرانج ) في المستنقعات ( اللوحة ١٩ ) ، وبعد أن عرف  
استخدام الخيل أصبح ركوب العربات وقيادتها من الأمور الشائعة . ولم  
يكن هناك في الواقع ملاء خارجية بالمعنى المفهوم في العصر الحاضر ، فان  
الرياضي كان يستمتع بفراغه وحده أو في صحبة زوجته وابنته اللتين  
لا تشاركان في اللهو . وكان الصبية والشبان من الفلاحين يمارسون  
المصارعة ، ويظهر أنها كانت شائعة جدا حتى أننا لثرى مناظر المصارعة  
في مزارات مقابر الأثرياء وخاصة في الأسرة الثانية عشرة . وأحيانا نجد  
بعض مقتطفات من الحديث الدائر بين الخصمين مثل : « عن اذنك »  
يقولها أحد الخصمين حين يلف ذراعه حول ساق خصمه ، ثم يضيف :  
« والآن ستجد نفسك على أنفك » . سأجعلك تفعل ذلك . انظر . . . لقد  
أصبحت منبطحا . . . وفي منظر آخر نرى رجلين يتدحرجان على الأرض  
في ضراعهما ، فيقول الرجل المتغلب على خصمه : « لا تكثر من اللغو ،  
انظر . . . ها نحن أولاء . انظر الى نفسك » . ولكن يظهر أن خصمه  
المغلوب يظن أنه ستنجح له الفرصة للغلبة فيقول : « أقبل أيها التعس . .  
لقد تلويت . . انظر . . انك أنت الذى تستسلم » (١) .

أما الجند فكانت لهم رقصات الحرب التى كانت فى الواقع لونا من ألوان الرياضة البدنية ، ومن المحتمل أن كل أمير محلى كان يسجل لديه كل الشبان القادرين ويضمهم الى جنده ، وكانت هذه الرقصات جانبا من الألعاب الرياضية المنتظمة الخارجية فى القرية .

أما الألعاب التى تزاول فى داخل البيوت فنعرف منها اثنتين على الأقل ، الواحدة على لوحة الضامة التى يظن أن أحجار اللعب فيها فى عصور الأسرتين الأولى والثانية كانت على شكل الأسود ( اللوحة ١٧ ) ، والأخرى لعبة بنات آوى والكلاب الخاصة بالأسرة الثامنة عشرة .



## الفصل الرابع

### الدين

كان من أهم الصعوبات التي تعترض طريق دراسة ديانة المصريين القدماء الأسلوب الذي اتبع في عرضها أمام العالم . فتعدد الآلهة وتمثيل المعبود - سواء أكان ذلك في شكل حيوان أو انسان برأس حيوان أو طير - كل أولئك كان مخوفا ومفزعا لأنبياء اسرائيل الذين استقينا عن طريق أسفارهم كثيرا من الآراء الحديثة عن الديانة المصرية . ومن بين المعلقين المعارضين الآخرين كتاب اغريق والآباء المسيحيون الأولون وكثير من الكتاب المسيحيين الذين خلفوهم . ويعبر ملتون عن الشعور العام عندما يتحدث عن « الآلهة الوحشيين لمصر » ويقول عن أوزيريس : « لا شيء غير أعماق الجحيم خليقة بأن تكون سربالا له » . أما الكتاب المحدثون فمنهم من يصدم بما فيها من أوجه شبه مع المسيحية ، ومنهم من يعالج الموضوع بأكمله بخفة لاتخلو من السخرية والازدراء البسيط، وكلهم ينسون أن هذه الديانة بنفسها استمرت خلال آلاف السنين تحمل الى معتنقيها العون في المحن ، والراحة عند الحزن ، والشجاعة عند لقاء الحين . ومع أن المظاهر الخارجية قد تبدو غريبة ومنفرة في أعيننا ، إلا أن هذه الآلهة كانت عند المصريين القدماء حقا وصدقا كاعتقاد الهندوس في البرهما ، والمسلمين في الله ، والمسيحيين في المسيح . ومع أنه في حكم المستحيل أن نقدم في هذا الفصل أكثر من موجز بسيط ، إلا أنه يجب ألا يغيب عن الذهن أن الديانة المصرية لم تكن أبدا جامدة . فالأحوال الاجتماعية تؤثر في الديانة كما تؤثر الديانة في الأحوال الاجتماعية ، بل ربما كان تأثير الأحوال الاجتماعية في الديانة أكبر وأكثر ، فكلما تغيرت هذه الأحوال فإن روح الديانة ، وبالتالي مظهرها الخارجي ، يتغير أيضا . وخلال هذه القرون العديدة التي أمكننا فيها تتبع تاريخ مصر ، حدثت تغييرات دينية كالتى تحدث في أى بلد آخر ، وهذه يجب أن ندخلها في حسابنا .

ولقد نمت مصر القديمة كما تنمو البلاد الأخرى من مجموعة ولايات صغيرة ، كل ولاية صغيرة منها كانت مستقلة استقلالاً تاماً ولها رئيسها ومعبودها الخاصان بها . وكانت المعبودات الأولى في مصر – والغالب فيها أن تتخذ شكل الحيوان – يزيد فيها عدد الالهات على الآلهة ، بيد أنه سواء أكان المعبود المحلي لها ذكراً أم الهة أنثى فإنه كان ذا السلطان الأعلى في منطقته أو منطقتها . وكانت هذه بطبيعة الحال هي صورة التوحيد الشائعة بين الجماعات البدائية . ومع ذلك ، فإن المعبود لم يكن له سلطان خارج أمارته الخاصة ، وكان الإله ، لا اله القبيلة ، في حالة الحرب هو الذى يقهر أو ينتصر (١) . ومع مرور الزمن بدأت كل منطقة تندمج في أخرى ، وكانت النتيجة بالنسبة لمعبودات هذه المناطق تتوقف على ما إذا كان هذا الاتحاد يرجع الى عمل سلمى أو حربى . فإذا كان مرجع الاتحاد وسائل سلمية فإن المعبودات – تبعاً لجنسها ( أى صفة التذكير والتأنيث فيها ) وسنها المعروفين – تصبح إما زوجاً وزوجة أو والدًا وابناً . وإما أن كان الاتحاد نتيجة حرب ، فإن القبيلة المنتصرة الغازية كانت تحط من شأن اله القبيلة المهزومة وتجعل منه قوة معادية مخوفة .

ونحن إذا قسمنا معبودات مصر الى أقسام أربعة ، فإن هذا الخليل الغربك من الآلهة يصبح مفهوماً ، إذ أن الديانة لم تضطرب ويعرها الارتباك والخلط الا عند ما غير الفاتحون من الأجانب – من أمثال الفرس واليونان والرومان – أحوال البلاد عنوة واقتداراً .

وهذه الأقسام هي :

١ – آلهة محليون اتخذوا في الأصل شكل الحيوان ثم مثلوا بأجسام بشر ورعوس حيوان .

٢ – أوزيريس والمعبودات التابعة له .

٣ – معبودات لا معابد لها خاصة أصلاً بفرعون وحده .

٤ – الشمس وغيرها من المعبودات الشمسية .

ونحن لا ندعى أن هذه الأقسام محددة تحديداً دقيقاً ، لأن مبادئ الديمقراطية في الطقوس والمعتقدات قد أصبحت ظاهرة واضحة في تشيؤ الديانة وارتقائها ، فالآلهة التي كانت في الأزمنة الأولى خاصة

(١) قارن سفر الملوك ٢٠ : ٢٣ .

بفرعون وحده أصبحت عامة لدى الناس جميعا فى الأزمنة التالية • وهذا  
ظاهر ملحوظ بوجه خاص فى طقوس الدفن والآلهة المتصلة بالموت • ومع  
ذلك ، فإنه حتى نهاية الوثنية وبدء ظهور المسيحية كانت لا تزال توجد  
فوارق معينة بين آلهة الشعب ، وبين الاحتفالات الملكية والاحتفالات  
الشعبية • وعلى الجملة - وخاصة فى خلال الأسرة الثامنة عشرة وبعدها  
( عندما حاول رجال الدين واللاهوت توحيد مجموعة الآلهة ) - نجد أن  
الحدود الفاصلة بين الأقسام الأربعة التى أسلفنا ذكرها لم تكن دقيقة  
محددة • فكثيرا ما يختلط بعضها مع البعض الآخر بحيث يصعب عمليا  
التمييز بينها ، بيد أن هذه الأقسام تهيم لنا على الأقل اطارا يمكن أن  
ندرس فيه الديانة المصرية دراسة بعيدة عن الخلط والاضطراب •

وقد اقتصر اختياري على أربعة فقط من المعبودات المحلية من بين  
تلك التى استمرت مستقلة واحتفظت بأهميتها حتى النهاية • أما الآخرون  
فقد اندمجوا فى الآلهة الأعظم ، أو أصبحوا من هوان الشأن كآلهة صغار  
مجهولين بحيث لا ترد أسماؤهم الا فى الصيغ والرقى السحرية •

### الآلهة المحلية

أعظم الآلهة المحلية هو آمون اله طيبة ، وتاريخ حياته على جانب  
كبير من الطرافة والخطر ، لأنه ينبئنا بنشؤه وارتقائه من اله محلي تافه  
الشأن الى المركز السامى للاله الأعظم لجميع العالم المعروف • فعندما  
كانت طيبة مجرد مدينة بعيدة من مدن الأرياف لا تزيد عن قرية مبنية  
من الطمي ، كان آمون يمثل على هيئة الاوزة أو الكبش • ولكن عندما  
تبدأ السجلات المدونة نجد أن شكل الاوزة كان قد أوشك على الاختفاء ،  
ولم يبق الا الريشتان اللتان توضعان على رأس الاله عندما يظهر فى شكل  
بشر ، وفى أحوال نادرة يمثل على شكل اوزة حقيقية • وعلى العكس  
استمر شكل الكبش حتى الزوال النهائى للديانة الوثنية ، ليس فى  
الصور المثلثة على الألواح فحسب ، بل وفى طقوس العبادة • وقد تحدث  
هيرودوت عن قصة شكل الكبش وأورد أيضا تفصيلات عن تضحية  
الكبش الخاصة للاله (١) ،

ولقد كان حظ آمون فى تاريخ حياته مرتبطا أشد الارتباط بحظ  
مدينته • ففي الأسرة الحادية عشرة كانت طيبة عاصمة لمصر وشيد فيها

(١) هيرودوت ، الكتاب الثانى ، الفقرة (٤٢) •

منتوحتب الثالث هرمة والمعبد الضخم الذى يحيط به • وخلال العصر الزاهر الذى مرت به الأسرة الثانية عشرة حمل معظم الفراعنة أسماء يدخلها اسم الاله آمون ، مثل أمنمحات أى « آمون الرئيس » • وفى هذا الوقت أصبح آمون أهم معبود فى مصر كلها • وبالرغم من أنه هو وباقي البلاد خبت شهرته تحت حكم الهكسوس ، الا أنه قد استعاد مركزه بسرعة عندما طرد أمراء طيبة الشجعان المكافحون الغزاة عن أرض الوادى ونصبوا أنفسهم سادة على مصر كلها ، ومن ثم قامت فى طيبة على كلتا ضفتى النهر المعابد الفخمة المخصصة لآمون ، وكانت له من العزة والثروة جميعا مما لا عين رأت ولا أذن سمعت من قبل •

ولما كانت المعارك ينظر اليها على أنها صراع بين الهين أكثر من كونها قتالا بين قطرين ، فان غزوات تحتمس الثالث رفعت آمون الى مرتبة الاله الأعظم لجميع أنحاء العالم المعروف ، وهى مرتبة لم يبلغها أى معبود من قبل • وفكرة اله أعظم لا يحكم منطقته أو بلاده بأجمعها فحسب وانما يسيطر على العالم أجمع تظهر الآن لأزل مرة ، ومن ثم صار آمون اله الآلهة ورب الأرباب وملك الملوك وملك الآلهة • ومع أن فرعون كان رسميا ابن الشمس ، الا أنه كان فى الاعتقاد الشعبى الابن المتجسد لآمون • وقد بلغ من قوة هذا الاعتقاد أن الاسكندر الأكبر عندما دخل مصر وأراد أن يدعم مركزه فى نظر المصريين ذهب الى واحة آمون واجتاز احتفالا صار بمقتضاه ( بالرغم من أنه رجل بالغ ) ابنا لآمون ، ولبس القرنين المقوسين لكيش طيبة كبرهسان على أنه من نسل الهى • بيد أن هذا كان هو كل ما بقى من مجد آمون فى هذا الوقت ، لأنه عندما نقل الفراعنة العاصمة الى الشمال أخذت طيبة فى الانحطاط والاضمحلال شيئا فشيئا ، ومع مدينته أخذ كذلك شأن آمون يقل وذكره يخبو •

على أن آمون ، حتى فى أعظم أيام عزه ومجده ، كان نصير الفقراء : يحنو عليهم كما يحنو على الفراعنة ، فكان الاله العطوف الرحيم الذى يعبر أذنا صاغية لصوت شكواهم المتواضعة ، ولو أنها ندر أن سجلت بسبب تواضعها • ولقد وصل المينا خطابان قصيران موجهان الى آمون ، تتبدى فيهما مشاعر المتوسل تجاه هذا الاله العظيم القوى الذى كان دائما على استعداد لأن يعين ملكا فى المعركة أو رجلا فقيرا فى محنة على السوء الأول :

« أى آمون رع ، يا أول الملوك واله البدء ، ونصير الفقراء ، يا من لا تأخذ جزءا غير حق ، يا من لا يتحدث مع من يتقدم بالزيف ، ولا ينظر



الى من يكتفى بالوعود ( الكاذبة ) • ان آمون رع يحكم الأرض باصبعه ،  
ويتحدث الى القلب ، ويعين العقاب للأشرار ، ويهب الغرب للأخيار » •

أما الآخر ففي صيغة صلاة :

« أى آمون ، أعر سمعك الى من يقف وحيدا فى المحكمة ، الى من  
هو فقير على حين أن خصمه غنى • ان رجال المحكمة يظلمونه ، فالفضة  
والذهب لكتبة الحسابات ، والملابس للأتباع ! ولكن آمون قد تحول الى  
الوزير حتى لا يسمح رجل فقير ويقهر » •

وبالرغم من كونه الاله الأعلى فان آمون لا يعرف عنه الا القليل ،  
وربما كان السبب فى ذلك هو عظم شأنه وعلو سلطانه على جميع الآلهة  
الآخرين ، بحيث لم تكن هناك حاجة الى التوسل العرضى بالأقاصيص  
والمعجزات لتزويد من أهميته وخطره • ولقد كان هو الأب المادى لكل  
فرعون ، بما فيهم البطالمة ، ومن ثم فقد كان يتقبل الهدايا من أيدي  
أبنائه المقرين بنعمه • فهو الذى منح تحتمس الثالث النصر ، وهو الذى  
ظهر بشخصه لرسيس الثانى فى تلك الساعة المظلمة عندما وجد الملك  
نفسه وحيدا أمام عدوه : « فعندما صرخت صرخة اليأس أتى الاله سريعا  
الى وأخذ يبدى وأعطانى القوة حتى أصبحت قوى تعادل قوة مائة ألف  
رجل » • وباستثناء بعض الأحداث القليلة عندما تغير مجرى الثروة وأصبح  
أكثر تدفقا نحو المدن الشمالية بحيث كان على آمون أن يأتى بالمعجزات  
ليظهر أن قوته لم تنقص، فانه يقف مترفعا متباعدة بشكل غريب • فهو على  
نقيض « زيوس » الاغريقى لم تنسج حوله قصص تتصل بمغامرات  
غرامية تثير الضحك أو النفور • وعندما تملك رجال الدين من أهل  
اللاهوت فى الأسرة الثامنة عشرة الرغبة فى أن يزوجوا معبوداتهم بعضهم  
من البعض الآخر ويجعلوا لها أولادا ، تزوج آمون الالهة موت وكان ابنهما  
هو خنسو ، بيد أنه فى الحقيقة لم يكن هذا الاله أبدا متصلا بهما فى  
التفكير الشعبى ، وبقي الى النهاية هادئا رصينا وحيدا •

وكذلك « باست » الالهة بوبسطة ذات رأس القطة ، فهي قد ارتفعت  
أيضا من مركزها المتواضع كالهة محلية ضرفة وصارت واحدة من أعظم  
الآلهة الشعبية المحبوبة لمصر ( اللوحة ٢١ : ٢ ) ، وكونها فى الأصل الالهة  
محلية يدل على أن عبادتها كانت قديمة جدا ، وأبلغ فى الدلالة على هذا  
أن مدينتها. اشتقت اسمها من معبدها • فلقد كانت بوبسطة مركزا هاما  
بين ولايات الدلتا فى الأزمنة التاريخية الأولى ، وبلغ من أهميتها أن اهتم  
خوفو العظيم ببعض أعمال البناء فى معبدها •

وكانت « باست » معروفة ومعبودة في جهات أخرى من مصر الى جانب مملكتها الصغيرة الخاصة بها ، بيد أن التيار الجارف لعبادة القطعة لم ينتشر الا في عصر الأسرة الثامنة والعشرين عندما تولى شيشنق الأول ، الذى كان في هذا الوقت أمير بوبسطة ، زمام السلطة فجأة وأصبح فرعوناً . عند ذلك ارتفعت الهته المحلية معه وانتشرت عبادتها في أرجاء البلاد وظلت باست من أهم المعبودات المصرية عندما بدأ السياح والكتاب الاغريق يختلفون الى مصر ويترددون عليها . وقد حاول الكهنة في المعابد أن يدمجوها مع الالهة سخمت الالهة منف التى على شكل اللبوة ، ولكنها ظلت محتفظة عند الشعب باستقلالها وشمسيتها وطقوسها الخاصة بها .

ولقد ساواها هيرودوت - دون أن يبدى سببا لذلك - بالالهة أرتيميس ، اذ يقول : « في لغة مصر « أبوللو » هو حورس ، و « ديمتر » هى ايزيس ، و « أرتيميس » هى « بوباستيس » . وقد أورد أيضا وصفا لمعبدها والاحتفالات التى تقام لها رآها وخبرها بنفسه ، ولم يعتمد فى ذلك على روايات الكهنة وتقولاتهم السماعية (١) . أما ما كان يجرى فى هذا الاحتفال من خلعة وسكر وتهتك ، فهذا أمر نجد له نظيرا فى جهات أخرى كثيرة من العالم القديم .

ومع أن التماثيل ذات رأس اللبوة التى تكرر فى المعابد قد يطلق عليها الكهنة اسم « باست » ، الا أن التماثيل الصغيرة التى تصنع للعبادة الخاصة يكون الرأس فيها رأس قطة مستديرا لا مجال للخطأ فيه ، وكذلك الأذان مدبة . والتماثيل البرونزية الصغيرة للالهة باست ، التى يرجع عصرها الى الأسرة السادسة والعشرين ، فيها خصائص ومميزات معينة لم تفسر حتى الآن . ففيها تلبس الالهة الثوب الطويل المستقيم الذى ترتديه المرأة المصرية ، ولكن بدلا من أن يكون بسيطا كما فى سائر تماثيل النساء ، فانه يمثل دائما تعلوه الرسوم فى كل جزء منه ، اما كزخارف منسوجة أو كتطريز ، وهذا قد يوحى الينا بتأثير أجنبي ما . وتحمل الالهة فى يدها اليمنى الصلاصل ( الشخشيشة Sistrum ) المقدسة ، ومعلق على ذراعها اليسرى سلة أو كيس ، وفى يدها اليسرى ما يسمى « ترس باست Aegis of Bast » ، وهو فى واقع الأمر ليس ترسا ، اذ هو يتكون من رأس لبوة تحيط به قلائد تمتد فى شكل نصف دائرى واسع حول الرأس . وليس من اليسير تفسير كتابة اسم

(١) هيرودوت - الكتاب الثانى ، الفقرة ( ١٥٦ ) .

باست ، وكان يكتب منذ أقدم الأزمنة حتى العصور المتأخرة بصورة اناه  
عطر ( الشكل ٤ ) ، يقوم وحده أو مع كتابة حروف اسمها •



( شكل ٤ )

وقد نقل الرومان عبادة باست الى ايطاليا ، ووجدت آثار عبادتها  
فى « روما » و « أوستيا » و « نيمى » و « بومبى » • وكان فى « نيمى »  
تمثال للالهة ، ولا يزال كشف بيان ملابسها موجودا باقيا :

• « رداء من الحرير أرجوانى وأخضر فيروزى •

• وقميص من الكتان الأرجوانى ومعه حزامان أحدهما مذهب •

• ورداءان ووشاحان ، وقميص طويل ورداء أبيض « (١) •

وهناك اله محلى ترجع شهرته الى مهنة عابديه ، هو الاله تحوت •  
وكان اسمه ، كما كتب فى أقدم شكل له ، هو ججوتى (٢) « الذى من  
جحوت » مما يدل على عدم وجود اسم خاص به فى الأصل ، وأنه كان الها  
صغيرا محليا • وكان تحوت على الأخص اله المعرفة وسيد كلمات الاله ،  
أى الكتابة الهيروغليفية ، وكان كاتب ورسول الآلهة ، كما كان هو الذى  
يقيس الوقت والمحاسب الرياضى ومن ثم الساحر • وجميع الكتاب  
والمهندسين والمنجمين والفلكيين، وكل المشتغلين بفن الرياضيات التطبيقية  
وجميع المشتغلين بالرياضة والسحر كانوا عبدة متحمسين لتحوت •  
ولما كان الكتاب يشغلون جميع المراكز الهامة فى مصر فإن تحوت اشتهر  
وظهر بكثرة فى الديانة الرسمية • فهو الذى يقدم آمون الى الملكة  
« أحمس » ، وهو الذى يساعد حورس عند تعميده الملك ، وهو الذى

Recueil, XXXVII (1915)

(١) انظر :

(٢) عندما انتقلت عبادته من موطنه الاصلى فى الشمال الى الاشمونين فى الجنوب.  
تغير النطق وسمى « تحوتى » • ونطقها اليونانيون بالـ « ثاء » بدلا من الـ « تاء » •

يفف عند كفتى الميزان فى يوم الحساب الأخير (١) ويسجل على ألواح  
نتيجة وزن قلب المتوفى ( اللوحة ٢٢ ) ، على حين يجلس حيوانه المقدس  
فوق القائم أو لسان الميزان ليستوثق من دقة الوزن .

ولما كان تحوت رب السحر والكتابة فقد اشتهر بأنه تولى صياغة  
اثنين وأربعين كتابا بيده تضم كل حكمة العالم . وبعض هذه الكتب  
يتضمن جميع قوانين مصر ، وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كان  
الوزير يجلس لينظر فى القضايا فى المحكمة العليا للقضاء ، فان هذه  
الملفات النفيسة كانت تحضر دائما الى المحكمة للرجوع اليها اذا قام النزاع  
حول نقطة من نقط القانون . ولم يكن هناك استئناف لما تقضى به كلمات  
هذا السفر المقدس . وتدلنا قصة بطلمية على أن تحوت كتب أيضا كتابا  
فى السحر (٢) .

ولما كان القمر هو المقياس الطبيعى للوقت فقد اعتبر تحوت فى  
كثير من الأحيان اله القمر ، ومن هنا يضع الهلال على رأسه . وكانوا  
يتوسلون اليه فى الأمراض ، لا لدرايته بالطب ولكن بصفته الها للسحر  
والمؤلف الأعلى للرقى والتعاوىذ .

وفى لاهوت الأسرة العشرين يعتبر بتاح قوة الفكر الخالص التى  
هى الأصل الأخير النهائى فى الخليفة كلها ، وتحوت هو اللسان أو الكلمة  
التي أتت الخليفة عن طريقها الى الوجود (٣) . وهذا مثال قديم لنظرية  
ال « لوجوس Iogus » أو « الكلمة » التى صنع كل شئ بوساطتها ،  
وكان لها أثر بالغ فى اللاهوت المسيحى .

ولما كانت دوائر المثقفين فى مصر تتكون من المتعلمين وعبدة تحوت  
المخلصين ، فلا عجب أن عبدة الإغريق هم أيضا وحدوه مع هرمس  
تحت اسم هرمس ترسمجستوس *Hermes Trismegistos* ،  
وبهذا الاسم كان علماء الكيمياء القديمة فى العصور الوسطى يقدرونه  
ويبجلونه .

(١) عندما ادخلت فكرة وزن الأرواح فى الفن المسيحى فان الملاك ميخائيل يحل  
محل تحوت .

(٢) MURRAY. و GRIFFITH, Stories of the High Priests  
Ancient Egyptian Legends.

(٣) انظر BREASTED, Development of Religion and Thought.

ويصور تحوت عادة في شكل ايبيس ( أبو منجل ) أو رجل برأس ايبيس . وكان حيوانه المقدس هو السنوسيغال Cynocephalus .  
أى ( الفرد ذو رأس الكلب ) ، وفى هذا الشكل يكون تحوت دائما بشكل حيوان كامل ، ولا يظهر أبدا فى شكل رجل برأس قرد .

وعبادة عجل منف المسمى ايبيس Apis ترجع الى زمن قديم جدا . وهناك أربعة عجول كانت تعبد فى العصور البدائية : « ايبس » فى منف ، و « منيفيس » فى هليوبوليس ، و « بوخيس » فى هرمونثيس ، والعجل الذهبى فى كانوب . وكان ايبس هو أشهر الأربعة . وهذا الأيبس هو عجل مولود من بقرة عاجزة عن حمل وانجاب مولود آخر . وهذا العجل المسمى ايبس له العلامات الآتية : يكون لونه أسود ، وعلى جبهته نقطة مربعة ، وعلى ظهره صورة نسر ، وفى ذيله شعور مزدوجة ، وعلى لسانه جمل « (١) » وهذا يدل على أنه كان مختلف الألوان ، والعلامات تتخذ أشكالا محددة معينة . ويقول هيرودوت انه عندما كان يولد ايبس جديد كان يعم السرور « ويلبس المصريون فى الحال أحسن وأبهى ملابسهم وقيمون الأعياد والاحتفالات » (٢) .

وكان ايبس ( واسمه بالمصرية « حابى » ) شكلا من أشكال النيل ، ومن ثم فانه كان شديد الصلة بأوزيريس حتى سمي الروح المتجسدة لأوزيريس . ولما كانت روح الاله قد حلت فيه فانه عبد كاله رلقى نفس المنصير الذى لاقاه التجسد البشرى للروح المقدس . ولم يريدوا له أن يموت عندما يبلغ سن الشيخوخة ، وانما كان يحتفل بقتله وينصب عجل آخر مكانه ، وهذا هو ما جعل ظهور ايبس جديدا أمرا له أهميته العظمى عند شعب منف . وعندما يوجد العجل الجديد يبدو أن العجل القديم كان يغرق فى النهر ، وتوجد بعض القرائن التى تدل على أن لحمه كان يؤكل فى احتفال طقسى ، وأن جلده وعظامه وبعض أجزاء جسمه كانت تحنط ثم تدفن فى تشریف ملكى . وتدل عملية الإغراق وتفكيك الأعضاء والدفن الملكى على صلاته الوثيقة بأوزيريس .

ومكان دفن عجول ايبس المعروف بسر ابيوم سقارة هو مبنى تحت الأرض بديء فيه فى الأسرة الثامنة عشرة واستمر استخدامه حتى نهاية العصر الفرعونى ، وكان يدفن كل عجل فى تابوت حجري فى غرفة دفن

(١) هيرودوت ، الكتاب الثالث ، ٣ : ٢٨ .

(٢) نفس المؤلف - ٣ : ٢٧ .

مستقلة تقام فيها لوحة تذكر عليها سنة حكم الفرعون الذى ولد فى عهده ، والسنة التى مات فيها ، وعدد السنين التى عاشها ، وهذه الألواح لها قيمتها العظمى فى تحديد تتابع وطول مدد حكم الملوك فى عصر مظلم من التاريخ المصرى .

وفى عصور البطالة اندمج أوزيريس وأبيس معا فى اله واحد عظيم هو سراجيس الذى لم يكن هو أبيس الميت بقدر ما كان الاله الذى يمتلك جميع الثروة التى تختفى فى باطن الأرض ، ولهذا السبب وحده الاغريق مع « هادس Hades » اله الثروة .

وأما الآلهة الأخرى التى على شكل العجل فتقل أهميتها عن أبيس . ومنيفس كان كله أسود اللون ، ومن سلالة أخرى تختلف عن أبيس ، وكان حيوانا مكتنز اللحم ، له أكتاف عالية كحذبة فى الظهر ، مثل « الزبيبة » وهى ضرب من بقر الهند الشرقية . وكان هو تجسد اله الشمس ، وبصفته هذه كان يعبد أخناتون كما يعبد فرعون آخرون ، ولكنه لم يدخل أبدا فى عداد العبادة الشعبية مثل أبيس .

### أوزيريس وفرعون

كانت الآلهة المحلية فى جميع البلاد هى أساس الديانة ، وكان الزمن يأتى بتغيرات دائما ، والمعتقدات والطقوس يجب أن تتغير مع الزمن اذا أريد لها أن تبقى مسيطرة على الشعب . وبعبارة أخرى يجب أن تساير الأفكار الدينية التطور الذى يهيئه تقدم المعرفة . ومن ثم يمكن تتبع ثلاثة أطوار تنظيمية فى نشوء الديانة وارتقاؤها فى مصر القديمة :

كان الأول فى أحد عصور ما قبل التاريخ ، ربما فى عصر جرزة ، عندما أدخلت عبادة الاله الذى يقوم من بين الموتى . ولم يكن هذا بدء الزراعة فحسب ، بل أدخلت أنواع جديدة من الغلال والكرام وعمل الخمور من هذه النباتات الجديدة ومنع أكل لحوم لبشر . وبعبارة أخرى أنه بقوة دفع حضارة أجنبية وجد تقدم ورقى فى الحضارة بالتشبع بالأفكار الأجنبية ونمو المعرفة وما يتبع ذلك من تقدم فى مستوى المعيشة . والجمع بين هذه الآراء الجديدة يظهر واضحا فى عبادة أوزيريس .

وكان العصر الثانى هو غزو ملوك الأسرات ، وكان طوطمهم هو الباشق حورس ، وكانوا يقاتلون أقواما كانت طوطمهم التمساح وفرس

النهر التي كانت تقديس تحت اسم « ستخ » ، ونشأت من هذه الحرب  
أسطورة حورس وستخ التي كانت تختلف في الأصل عن أسطورة أوزيريس  
الخاصة بالاله الميت ، ولكنها أخذت تندمج فيها تدريجيا .

وبدأ العصر الثالث في الأسرة الثالثة أو الرابعة ، عندما أدخلت  
عبادة الشمس ( وقد يكون ذلك من بلاد شمالية تكتنفها غيوم الضباب )  
الى بلاد لا أمطار فيها تقريبا حيث تعتبر الشمس مضرمة مؤذية . وفي  
الأسرة الخامسة استقرت هذه العبادة تماما كحق خصوصي أو امتياز  
لفرعون ، وبالرغم من أن فريقا من النبلاء قد اعتنقوها بعد ذلك إلا أنها لم  
تصبح أبدا ديانة الشعب . وقد بلغت أكمل درجات تطورها في عصر  
أخناتون .

والديانات الأساسية المستقرة الجذور ، ثم التغيرات الثلاثة الكبرى  
في العقيدة والطقوس ، أثر بعضها في البعض الآخر .

وقد اعتور الآراء الحديثة الخاصة بالاله ، وبالعلاقة بين الاله  
والانسان ، اعتورها نشوء وتطور بحكم التعارض أو التوافق بين مختلف  
أشكال الديانة . وهذا النمو من عبادة بدائية وحشية الى أسمى المثل  
العليا الدينية يمكن دراسته على خير الوجوه في عبادة أوزيريس والطقوس  
الخاصة به .

وعبادة أوزيريس هي أيضا أهم العبادات المصرية، لأنها كانت للشعب  
بجميع طبقاته من أعلاه الى أدناه . وربما هي كذلك أكمل مثال لتلك  
العقيدة الموجودة في بلاد كثيرة ، التي تتلخص في أن الاله متجسد في  
الانسان ، وهي العقيدة التي تصحبها عادة طقوس قتل الانسان الالهى .

والرجل المختار هو الملك في أغلب الأحيان، ففيه تستقر روح الاله ،  
ومن ثم يصبح الاله متجسدا . والروح الحالة في الجسد هي روح الخالق  
واهب الحياة ، ومن ثم فقد كان يعزى للاله المتجسد قوة اعطاء الخصب  
لشعبه وبلاده . والملك في نظر رعاياه كان الها حقا . والتماس هذا  
الاعتقاد جلي واضح ، فالاله بنفسه كان حيا يتحرك بين شعبه ، يرويه  
بأعينهم وهو رجل بين الرجال ، ولكنه في الوقت نفسه يملك ناصية  
القوة الخفية القاهرة الخاصة بالاله . ومع هذا الاعتقاد كان يسرى اعتقاد

آخر ، كان بالنسبة للعقل البدائي النتيجة المنطقية • فلم يكن من الضروري أن تكون الروح خالدة أكثر من الجسم الذي كانت متجسدة وحالة فيه • كما أنها لم تكن مستثناة من قصور القوة الجسمية الذي يصحب الشيخوخة • فإذا ما شاخ الرجل الالهي واعتراه الوهن والضعف ، فإن الروح الحالة فيه يعتريها الضعف كذلك ، وإذا ما مات الرجل الالهي ميتة طبيعية أو قتل بحادث عارض فإن الروح يصيبها مثل ما أصابه • وإذا ما ماتت الروح الخالقة ، أي قوة الانتاج ، فماذا يصيب العباد غير الموت والخسران ؟ فإنهم هم أنفسهم وما يمتلكون يكون قد قضى عليهم • ولكي يتجنبوا مثل هذا المصير الذي يدعو للأسى كان من الواجب البحث عن طريقة لنقل الروح من ملجئها الواهن ووضعها في جسم أقوى وأكثر فتوة وشبابا ، والطريقة الوحيدة التي يمكن بها نقل الروح الالهي كانت يموت الشخص الذي تجسد فيه ، ولما كان لا يسمح له بأن يموت موتة طبيعية كان من الواجب أن يقتل • وهذا يتم بكل ضروب الحيلة وبكل أنواع الاحتفال الديني لأنه كان يعادل قتل اله • وينبني على هذا أنه طالما كان الملك شابا مملوا نشاطا وقوة فإنه ذو قداسة ، ولا ينبغي أن يرتفع صوت ضده ، ورعاياه ، أو بالأحرى عابده ، كانوا على استعداد للموت دفاعا عنه ، ولكن عندما تظهر عليه أعراض الشيخوخة ويحين حينه فما من أحد كان يحرك ساكنا لانتقاذه •

وفي بلاد كثيرة كان يسمح للملك الالهي بأن يحكم عددا معينا من السنين فحسب، سبع أو تسع سنوات عادة أو مضاعفات هذين العددين ، بيد أن هذه العادة اعتورها التغيير ككل العادات بمضي الزمن وتغير الظروف والأحوال ، وبدلا من أن يضحي بالملك الالهي نفسه سبع له بأن يعين نائبا عنه • وكان هذا النائب يقوم مقام الملك أيا ما أو أسابيع قليلة يستمتع فيها بكل الأبهة والمزايا الخاصة بهذا المركز السامي ، على أنه في نهاية الوقت المحدد كان يقضى عليه في نفس طقوس الاحتفال كما لو كان هو الملك الحقيقي • وهناك حقيقة جديرة بالالتفات، هي أنه حيثما وجدت أية سجلات عن هذه الأعمال فما من ذكر قد ورد أبدا يدل على أن الضحية الالهية ، سواء أكانت الحقيقية أم البديلة عنها ، تهربت من مصيرها عندما حان الوقت ، فكل واحد كان يقوم بأعمال وظيفته وهو يعلم النهاية التي سيصير إليها •

وكانت هناك ثلاث طرق لقتل الضحية الالهية :

( ١ ) بالذبح عندما كان يتجتم اهراق الدم على الأرض •



( ب ) بالحرق عندما كان يتعين جمع الرماد ونثره على الأرض ، أو  
فى القليل النادر عندما ينثر على مياه جارية كرقية لنزول الأمطار .

( ج ) بالاختناق - خنقا وغرقا أو شنقا - وعندئذ تقطع أوصال  
الجسم وتدفن الأشلاء فى نواح مختلفة من البلاد .

وفى هذه الطقوس يدل الاهتمام البالغ بأن تتصل بقايا الاله الميت  
بالأرض - يدل على أن هذا كان عادة تختلف عن عصر الزراعة ، فالحياة  
أخذت من الأرض عن طريق المحصول ، ولذلك فإن الحياة ينبغى أن ترد  
ثانية إليها ، إذ أن جثة واهب الحياة كانت لا تزال مطبوعة على الحياة  
وفيهما غريزة الحياة .

ومع أن أوزيريس كان يجمع فى نفسه جميع الظواهر الإلهية الطبيعية  
التي تعتبر منتجة للخصب ، فإن مظهره كحاكم الأحياء والأموات جميعا  
هو الذى ورد ذكره مسجلا بأسهاب . فاله الخصب المتجسد فى الملك كان  
بطبيعة الحال هو محل العبادة من كل ساكن فى البلاد . ونفس اسمه  
الذى كان يكتب بالعرش والعين ( الشكل ٥ ) ويقرأ « أوزيرى » معناه  
« الذى يحتل العرش » ويظهره كفرعون .

وحول فرعون ، الأوزيريس الحى ، كان يحتشد جمع من المعبودات  
المتصلة به لا بباقى المصريين . وكان يحيط بأوزيريس ، الفرعون الميت ،  
مجموعة أخرى من المعبودات كانت فى الأصل خاصة به وحده ثم اتخذها  
بعد ذلك قوم أقل شأنًا عندما توجد جميع الأموات بأوزيريس .



شكل (٥)

ومن أجل هذا فإنه من المستحيل عمل جسد فارق قوى ثابت بين  
مجموعة أوزيريس من الآلهة - ومجموعة فرعون فى أشكال الديانة المتأخرة .  
ولا يمكن ملاحظة الفرق الا بدراسة الديانة فى مظاهرها الأولى ، وخاصة  
فى الأسيرة الثانية عشرة وما قبلها .

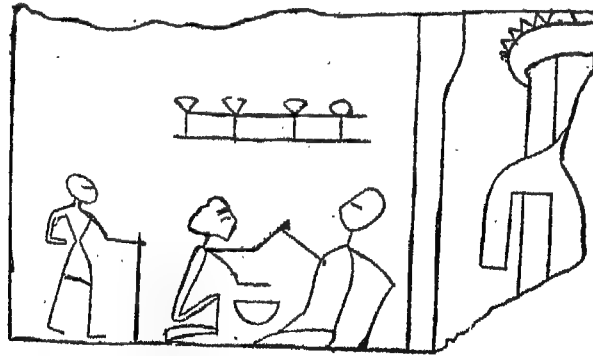
وتتكون مجموعة أوزيريس من هذه الآلهة الخمسة التي كانت تعتبر أولادا لآلهة السماء ( نوت ) : أوزيريس وايزيس ونفتيس وحورس ( أو أنوبيس ) . وستخ . ولم تكن هذه الآلهة أخوة وأخوات لأوزيريس فحسب ، وإنما كانت على الأخص آلهة تتصل بموته ودفنه . فأنوبيس ثان إله الموت ، وستخ كان القاتل ، وحورس ابتكر مراسم الدفن ، وايزيس ونفتيس معا كانتا النائميتين النادبتين في موكب الجنازة .

وأسطورة أوزيريس وعبادته تدل على الاعتقاد في الإله المتجسد كما تدل على عادة القتل الطقسي للملك . ومع أن بلوتارخ (١) كاتب متأخر فإن قصته عن أوزيريس ، إذا طوبقت وروجعت على ما حفظ من سجلات عن عبادة أوزيريس ، تثبت صحتها في جملتها .

وفي الأسطورة طرق جديدة في الزراعة أدخلها إله الخصب ، وموت هذا الإله بالاختناق ، وتقطيع أوصال الجسم المقدس ، ودفن الأشلاء في الأرض . وتذكر قصة أخرى أن ايزيس جمعت أشلاء الجسم وأقامت قبرا في المكان الذي عثرت عليها فيه ، وأنها هي ونفتيس جمعتا الأشلاء وبقوة سحرهما نفختا في الجسم روح الحياة فبعث من بين الموتى . وهكذا أصبح إله الموتى واله البعث يمثل كحبة تدفن في الأرض فتنبثق حياة مخضرة وهي تخرج من الأرض . ولقد كان هذا المظهر من مظاهر الإله هو الذي يبرز دائما في ديانة أوزيريس : موته ودفنه وبعثه . أما تفصيلات حياته على الأرض قبل قتله فإنها لم تمثل إلا في صورته ومظهره كفرعون .

وكما يحدث كثيرا ، فإن الإله الميت المدفون يصبح حاكما على العالم السفلي وملكا على الموتى ( اللوحة ٢٣ : ٢ ) . وحاكما للمملكة ، وخاصة عندما يكون مثل أوزيريس ، يدير شؤون عالم النعيم الأخرى ، له الحق في قبول أو رفض الدخول إلى مملكته . ومن ثم فقد أصبح إله الموتى هو القاضى العظيم الهائل الذى تقدم الموتى إليه الحساب عن أعمالهم في الحياة الدنيا . ولما كانت معلوماتنا عن العقائد المصرية الخاصة بالحياة الأخرى تأتي عن طريق الكتابات والصور الممثلة على جدران المقابر ، فإن صورة أوزيريس هذه هي التي يعرفها ويألفها كل دارس لمصر القديمة . على أن أوزيريس في صورته كاله للخصب كان أيضا هو القمر والنيل ، وبهذه الصفات كان يعبد كالخالق الأعظم ( اللوحة ٢٣ : ١ ) .

كانت ديانة أوزيريس تتضمن تضحية بشرية كان يقتل فيها الحاكم في المبدأ ، ثم استعيض عنه بعد ذلك ببديل ( الشكل ٦ ) . وهذا الذبح الذي تقضى به الطقوس هو سبب كثير من الخلط الذي يوجد في قصص الاله وديانته . وهذا الخلط ، الذي امتد فتناول أيضا الأسطورة التفسيرية ، ينشأ من الهين يحملان نفس الاسم هما : ( أ ) حورس اله ملوك الأسرات الذي حارب ضد ستخ اله الشعب الأصلي ، و ( ب ) حورس الطفل ابن ايريس وأوزيريس . ولتفسير طقوس التضحية البشرية لأوزيريس ( وكانت في الأصل تضحية بأوزيريس نفسه ) كان يفترض أن حورس الطفل نما وترعرع واشتد ساعده فأصبح المنتقم ( أو المدافع ) لأبيه ، وأصبحت معارك حورس الآخر ضد ستخ حروب انتقام ضد قاتل أوزيريس ، وكانت الضحايا البشرية التي تذبح في حضرة أوزيريس هي الأسرى من رفاق ستخ الذين أسرهم حورس في القتال . بيد أنهم في الوقت نفسه لم ينسوا المعنى الأصلي للطقوس ، إذ أن التضحية كانت تعمل في « تلك الليلة التي تحرث فيها الأرض في دمائهم » ( ١ ) . وفي الأسرة الثامنة عشرة أمكن تقديم الحيوان بدلا من الضحايا البشرية : « قدوم رفاق ستخ عندما يتخذون أشكال الوعول . ثم يذبحون في حضرة الآلهة ويقتلون وتنزف دماؤهم منهم » ( ٢ ) . وكان من يقدم التضحية ، ولا بد أنه كان هو الملك نفسه أحيانا ، يقوم مقام حورس ، المنتقم لأبيه ، وبصفته هذه كان يصرع أعداء أوزيريس . وفي هذه الطقوس لم يكن أوزيريس الاله الرقيق المحبوب الذي يكونه وينوحون عليه سنويا ، ولكنه كان الاله الأحمر البدائي الخاص بشعب متوحش ، الها يبتهج بمنظر الدماء . « انظر الى



( شكل ٦ ) ( الأسرة الاولى )

Book of the Dead, ch. XVIII.

Ibid., ch. XVIII.

(١)

(٢)

هذا الاله العظيم فى القتل ، الباعث على الرعب ! انه يغتسل فى دمك ،  
انه يستحم فى دمك ! « (١) . وبصفته اله الحياة كان يمكنه اعطاء الحياة ،  
وحورس المقدس المقدم الملكى للذبيحة افتدى حياته بحياة الآخرين ،  
حياة مقابل حياة .

وانتهى الأمر بديانة أوزيريس الى أنها صارت مزيجا من الطقوس  
البدائية لمجتمع همجى ، ومن طائفة من أسمى المثل العليا لطراز راق من  
الديانة . ولقد استمرت عادة قتل الاله حتى عصر البطالمة ، ولو أن هذا  
الاله كان يطلق عليه عدو أوزيريس . ومع أنه يحتمل أن تمثال الاله كان  
يصنع من الخبز فحسب ، فإن العابدين كانوا لا يزالون يدعون الى احتفال  
أكل اللحم البشرى : « كلوا لحم المقهور ، واشربوا من دمائه » . ومع ذلك  
فلم يرض على ذلك الا القليل حتى أمكن بلوتارخ أن يكتب عن « أوزيريس  
الشديد الطهر والقداسة الحقة » الذى لا يمكن رؤيته بأعين البشر « لأن  
أرواح الناس لا تستطيع أن تسلم فى الطبيعة الالهية وهى مطوقة  
بالأجساد والأهواء » . وعندما تتجرد من هذه العوائق وتنتقل الى هذه  
الأجزاء الطاهرة غير المرئية ، عندئذ فقط يصبح هذا الاله اماما لهم وملكا  
يعتمدون عليه كل الاعتماد ، يتطلعون اليه دون أن يرتووا ، ويتوقون الى  
ذلك الجمال فى حرارة لا تخبو نارها يعجز الانسان عن التعبير عنها أو  
التفكير فيها » (٢) .

ويمكننا أيضا أن نرى التغيير فى تفسير أحد الطقوس فى توضحية  
أخرى متصلة بأوزيريس هى توضحية الخنزير ، ويبدو أن الخنزير كان فى  
الأزمنة الأولى محرما ، وطبقا لما قال به « فريزر » فإن الشيء المحرم يصبح  
اما مقدسا أو دنسا ، وفى كلتا الحالتين يحمل معنى الذى لا يصح لمسه .  
وقد ذكر هيرودوت بجلاء أن الخنزير كان فى الأصل الحيوان المقدس  
لأوزيريس : « يعتبر المصريون الخنزير حيوانا دنسا ، ولذلك فإذا مر  
انسان بخنزير ولمسه حتى بطرف ثيابه فانه يذهب من فوره الى النهر  
ويغسل فيه . . . وفى عشية الاحتفال بباخوس ( أى أوزيريس ) فان كل  
انسان كان يذبح خنزيرا أمام بابه » (٣) . وفى هذه القصة يكون من  
المفيد أن نلاحظ الصور المختلفة لأوزيريس فى صلته بالخنزير . فالرجل  
العادى العابر ، لا المتعمق العارف ، الذى يلمس عرضا حيوانا مجرما ،

Ibid, ch. CXXXIV.

(١)

(٢) Plutarch, de Iside et Osiride ترجمة سكوير .

(٣) هيرودوت ٢ - ٤٧ - ٤٨ .

كان عليه أن يتطهر في الحال بالوثوب في النيل ، وهو النهر الذي كان بنفسه شكلاً آخر من أشكال أوزيريس . وكانت التضحية يجب أن تقدم عندما يكون القمر بدرا ، وكان من الضروري أكل الحيوان المقدس في هذا اليوم ، حتى اذا منح الفقر العابد من أن يكون له خنزير حقيقي ، اكتفى بعمل خنزير من الخبز وأكله . ويبدو أيضا أنه كان فرسا على كل صاحب بيت أن يذبح الحيوان عند عتبة داره ، وربما كان ذلك لكي يكون الدم على عتبة الباب أو على جانبيه .

وأهم مراكز عبادة أوزيريس كانت في أبيدوس في الجنوب ، وبوسيريس ( أبو صير ) في الشمال ، واختلاف الطقوس يرينا أنهم كانوا يعطون أهمية في أبيدوس لموت الاله ، أما في أبي صير فقد كانت الأهمية تقع على البعث . ويبدو أنه كانت تقام في أبيدوس تمثيلية « أسرار » تمثل فيها آلام أوزيريس وموته ودفنه وبعثه . وفي عصر البطالة كانت هذه التمثيلية تجرى بالدمى التي تحرك بالحیوط ( أى القراجوز ) ، ولكن في عصر الفراعنة كان اللاعبون ممثلين حقيقيين ، وهناك قليل من الشك في أنه في الأزمنة الأولى كان من يقوم بدور أوزيريس وستخ يقتلان حقا . على أن الطقوس المتأخرة في أبيدوس كانت رمزا متقنا لأوان الزرع والحصاد ، تتركز في دفن تمثال ذهبي مفرغ للاله كان يملأ بالرمل والشعير . ومع هذا التمثال كان يدفن أيضا أربعة تماثيل صغيرة تمثل أولاد حورس الأربعة ، وهذه كانت مفرغة أيضا وتملأ بالرمل والشعير وأربعة عشر نوعا من التوابل وأربعة عشر نوعا مختلفا من الأحجار الكريمة ، وكان يجرى الدفن في حوض حجرى يملأ بالطمى ويبذر بالشعير ثم يروى بعناية ، وعندما تستنبت البذور فان ما ينبثق من نبت يمثل بعث الاله .

والرمز الى البعث بانماء الزرع يرى بجلاء في بعض دفنات الأسرة الثانية عشرة . فقد وجدت « حقائق أوزيريس » وهى أوان من الطين بذر فيها الشعير ونبت ، وجدت عند مدخل هرم اللاهون ( اللوحة ٢١ : ١ ) وفي الأسرة الثامنة عشرة وضعت « أحواض أوزيريس » في مقابر العظماء ، وهذه الأحواض شكلت بشكل أوزيريس ، وكان هذا الشكل أو الاطار يملأ بالطمى ويبذر فيه الشعير ثم يروى بالماء حتى تنبت البذور .

وعبادنا ايزيس وأوزيريس مختلطتان في اشتباك غريب ، بحيث يستحيل فصل أحدهما عن الأخرى . وكتابة اسمها ( الشكل ٧ ) تدل على أنها كانت ملكة « هي صاحبة العرش » ، وبالتالي فهي بطبيعة الحال شريكة أوزيريس الجالس على العرش . وقد انتشرت عبادتها في أرجاء بعيدة وفي رقعة واسعة ، فقد كان لايزيس معبد على ضفاف الناييز في لندن ومصلى في تشستر Chester . وكانت لها مظاهر بلغ من كثرتها أنها عرفت بذات « العشرة آلاف اسم » ، على أن أهم ألقابها كان « أم الإله ، سيدة السماء » . وبصفتها زوجة مخلصه فانها قامت برحلات في البحر والبر للبحث عن زوجها ودفن جثمانه ، وبكت وناحت على نعشه وبعثته من بين الأموات ووقفت الى جانبه في يوم الحساب . وكانت كذلك الأم التي حملت بحورس وولده وأظلمته بحمايتها وليدا وطفلا ، ومحضته النصح عندما أقام ستنخ دعوى قضائية ضده، وبالاستعانة برفاقها السحرية استطاع أن ينتصر عند التحامه في صراعه مع عدوه الكبير . وهي زوجة « صاحب العرش » وأم الملك المقبل . ولكن لما كان حورس الوريث قد أصبح بنفسه أوزيريس عندما انتقل العرش اليه ، فهي قد جمعت بين الأم وزوجة الملك الحاكم . ويكاد لا يوجد شك في أن هذا هو ما حدث فعلا ، فعندما اعتلى الغالب المطالب بحقه العرش وطد مركزه بالزواج بالوراثة الرئيسية ، بصرف النظر عن شدة قرابته له .

وكانت هي كبرى الالهات قاطبة ، لأنها كانت « الساحرة الكبيرة ، زبة السحر ، وصاحبة الرقى والتعاويذ » ، وهي وحدها التي كانت تعرف الاسم السرى لرع ، وقد كفلت لها هذه المعرفة اخضاع كل شيء لها . ولقد كانوا يتوسلون اليها في جميع الأمراض ، وخاصة أمراض الأطفال ، لأنها هي التي أظلمت ابنتها حورس بالحماية من جميع أمراض الطفولة . وكانت أما عظيمة لجميع من يقدم لها فروض العبادة ( اللوحة ٢٤ ) .

أما نفتيس فانها كانت الالهة يكتنف أصلها وكيانها الغموض . وإذا استرشدنا باسمها ومعناه « سيدة البيت » فانها تكون الالهة الأعمال المنزلية ومن ثم الالهة قديمة ، ولكنها عندما تظهر في مجموعة الآلهة فانها مجرد نائحة تشترك مع أختها ايزيس في البكاء على أوزيريس . وليست لها خصائص معينة سوى اسمها الذي تضعه على رأسها كما لو كان لباس رأس . وليس لها معبد ولا حتى مزار صغير في معبد خصص لعبادتها ، بيد أنه - بصفتها إحدى النائحات على أوزيريس - كان لها مركز محدد كحامية للموتى . وكان يرد ذكرها كثيرا منذ عصر متون الأهرام ، ولكن من غير تفصيل كاف يبين مركزها الخاص أو عبادتها . وعندما أغرم رجال

الدين فى الأسرة الثامنة عشرة بتنظيم مجموعة الآلهة زوجها لأخيها ستخ، قاتل أوزيريس، ولكن لكى يعيدوها الى الدائرة المباشرة لأوزيريس أعطوها له كمحظية وجعلوا منها أما لأنوبيس • ومن الجلى الواضح أنها كانت فى الأصل واحدة من الآلهات العذارى الكثرات • وفى الواقع فإنها بقيت وحيدة بالرغم من محاولات رجال الدين • وهى كنانة على أوزيريس كانت تأخذ مكانها عند رأس الجثة، وكحامية لبقية الموتى الآخرين ممن هم أقل شأنًا، فإن مكانها يكون عند طرف التابوت ناحية الرأس، وكانت الآلهة « نيت » زميلة لها فى هذا الوضع • وهى تعتبر الثانية من حيث



شكل (٨)



شكل (٧)

الأهمية من بين الآلهات الأربع اللاتى يحمين الميت فى قبره، أما الباقيات فهن : « إيزيس » و « نيت » و « سلكت » •

ويعتبر الآله ستخ من أهم آلهة مصر، ومع ذلك فلا يعرف عنه الا أقل مما يعرف عن أى آله آخر من الآلهة الكبرى، وفى الأوراق البردية الخاصة بالأسرة الثانية عشرة يشار اليه على أنه « صاحب الجلالة ستخ »، وهو لقب لا يعطى لأى آله آخر سوى رع حتى عصر متأخر • وهو يمثل كحيوان لا يعرف نوعه، ذى أنف طويل مقوس وأذان قائمة أعاليها مربعة، وذيله يقوم منتصباً الى أعلى بحيث يكون زاوية قائمة مع جسمه وينتهى بخصلة شعر • وأقدم مثال لهذا الحيوان ورد على رأس دبوس خاص بالملك العقرب، حيث كان طوطماً لاحدى القبائل المتحالفة مع شعب الأسرات الوافدة • ويبدو أن عبادته كانت بدائية جداً وتتضمن تضحية بشرية قد تكون تضحية الملك، وكان حيوانه المقدس هو الحمار، يضحى به من أجله - كما تضحى الخيول للآله هليوس Helios فى بلاد اليونان - بالقائه من على •

واقدم شكل لاسمه ينطق شتتش Setesh ( شكل ٨ ) ثم أصبح

ستخ Setekh (١) وليس له زوج ولا ولد ، وبقي حتى النهاية مستقلا متعاليا فيما يظهر . وكان في الديانة الأولى القديمة أحد أعوان أوزيريس ، وكان أخا له قام وديا بتقسيم مملكة مصر مع الباشق حورس الذى أتى به الغزاة ، فاحتفظ لنفسه بالجنوب على حين أخذ حورس الشمال الخصيب . ولما كان المركز الهام لعبادته هو مدينة نوبت ( الذهبية ) فقد عرف أيضا باسم « نوبتى » ، وكان يكتب بالطريقة العادية بالعلامة التى معناها ذهب . وكان من بين الألقاب القديمة لفرعون لقب يدل على أن الملك كان تحت الحماية المباشرة لالهة الجنوب والشمال ، ولكن عندما بدأ الآلهة فى اخراج الالهات من الديانة الرسمية اتخذ الملك لقباً جديداً يتكون من حورس وسيت ، وبذلك وضع نفسه تحت حماية الهى الشمال والجنوب . وكان هذا اللقب هو « نبوى » « المنسوب الى السيدين » ، وفيه يظهر ستخ كـ « نبتى » أى « ذلك الذى من مدينة نبت » ، على حين يمثل حورس فى شكله العادى كباشق .

ويتصل ستخ عن قرب بتضحية الملك . وهذا الكاهن الغريب خع - باو - سكر ، وهو الكاهن الرئيسى فى هيكل أنوبيس فيما يبدو كان يتقلد منصباً عالياً فى هيكل ستخ ، وفى كلتا الحالتين فأنى اعتبره قاتل الملك أو بديله الملكى . وعصره يرجع الى الأسرة الثالثة . وفى الأسرة السادسة نلتقى بدليل من نصوص الأهرام يشير الى أن ستخ كان ذا صلة بـ « الهروب من الموت » أى هروب الملك من الموت ، وأن هذا الهروب كان يرجع الى حرث الأرض .

وكان العدو الأصل لستخ هو حورس ، وليس أوزيريس . وقد نشأ هذا عند تقسيم البلاد ومن الجائز أن تكون قد حدثت معارك بين أتباع حورس ورفقاء ستخ ، انتهت بهزيمة قوم ستخ . وكانت توجد أيضاً قصة قديمة جداً تقول بأن ستخ أقام دعوى قضائية ضد حورس ، فاز فيها حورس بفضل النصائح البارعة ، التى لقنته إياها ايزيس . وفى قصة هذه القضية يدعى « ستخ » دائماً بـ « صاحب الجلالة ستخ » ويظهر صخاباً شتاماً فظاً غليظاً ، على حين يمثل حورس مراهقاً صغيراً لا حول له ولا قوة .

(١) لما كان الاسم يبدأ بحرف « س » فقد يدعونا هذا الى الظن بأنه بصيغة المتعدي . كما هو الحال فى اسم اله التعماح « س - بك » ( الذى يسبب الحمل ) . وعندئذ يكون معنى « س - تخ » « يمكن » . مما يتضمن عبادة من نفس نوع عبادة باخوس يعتبر فيها السكر نوعاً من النشوة الربانية .



ويبدو أنه في عصر الأسرة التاسعة عشرة حدث انتكاس بعودة عبادة ستخ ، إذ أن ثلاثة من ملوك هذه الأسرة ضمنوا اسمه في أسمائهم ، فائنان منهم سميا نفسيهما ستخي أى « المنسوب الى ستخ » ، على حين أطلق واحد على نفسه اسم « ستخ نخت » أى ستخ منتصر . وفى وقت متأخر عن هذا ، ربما كان في عصر الأسرة الثانية والعشرين ، أصبح ستخ عنصر الشر ، وفى غمرة الحماس الدينى أزيل اسمه وصورته من جميع الآثار على أبعد وأوسع نطاق ، كما حطمت تماثيله . ويظهر أن عبادته قد اقتصرت على أماكن قليلة فحسب ، واستبدل بتمثاله فى الغالب تمثال اله التمساح أو تمثال تحوت ، الذى كان لمنقاره الطويل نفس التقوس . تقريبا الذى كان لأنف حيوان ستخ . ونظرا لثورة الهدم وتحطيم التماثيل والصور التى قامت ضده لم تصل إلينا الا تماثيل أو صور قليلة لهذا الإله .

وباعتباره الإله الرئيسى للسماء لجأ رمسيس الثانى ليمنحه طقسا جميلا عندما أتى رسل الحيثيين الى مصر فى قلب الشتاء . ولقد قدم رمسيس قربان تضحية لكل اله « واستمع أبوه ستخ لكل كلمة » .

وسماه الاغريق تيفون أو بيبون Behôn ، والاسم الأخير جدير بالملاحظة ، فإن معنى « بيت » دوامة أو اعصار أو زوبعة دائرية ، سواء أكانت من الماء أم الهواء ، وتربط الإله بزواجر الرمال المتحركة التى تنهال على الحقول الجافة فى مصر فى زمن الصيف . ومن أن الاسم نادر فى الديانة الرسمية الا أنه كان شائعا فى مركبات تتصل بأسماء الأشخاص فى بعض العصور . ويوجد فى الأسرة السادسة نطق مختلف ، وكان هناك ملكان يدعيان « بيبى » ، وهو اسم من نفس طراز « أمونى » ، وكان ملوك الهكسوس المتأخرون يسمون أيضا بيبى ، وهو اسم حوله اليونان الى أبوفيس Apophis ، وأطلق أيضا على الثعبان الكبير فى العالم السفلى الذى كان عدوا لرع .

ويرجع كثير من الاضطراب والخلط اللذين نشأ فى أسطورة أوزيريس الى محاولة التوفيق بين قصة حورس وستخ ، وبين أسطورة أوزيريس . وكما هو معروف فإن الطقوس أثرت فى الأسطورة ، والأسطورة التى تشرح الطقوس تغيرت بشكل محسوس ، وتنتج عن ذلك شئ كثير من الاضطراب والخلط . بيد أنه إذا فحصت الحقائق بعناية فانه يمكن العثور على تفسير .

فملوك الأسرات اتخذوا الباشق طوطما لهم، وابتداء من الأسرة الأولى كان لكل فرعون طوطم الباشق الخاص به الذى عرف به فى الحياة والموت . فهو قد خرج من البيضسة وكان الباشق فى العش وجلس على عرش حورس للأحياء ، وكان حورس يظهر فى جميع المعارك سواء أكانت حقيقية أم رمزية ، وعند الموت كان يطير كباشق ليتحد مع خالقه .

وبعد غزو شعب حورس المعروف بأتباع حور « شمسو حور » فان مصر بأجمعها التى كانت فيما سبق تحت حماية الالهتين « نخبيت » و « أواجيت » أصبحت الآن تمت حماية الهين هما : ستخ وحورس . أما ستخ أعظم الآلهة الأصليين فقد احتفظ بسلطانه على الجنوب ، على حين أصبح حورس - الذى اتخذ عباده عاصمتهم فى منف على رأس الدلتا - اله الشمال . ومن البراهين التى تدل على أن حورس لم يكن فى الأصل يدخل ضمن دائرة أوزيريس ، هو أنه - بخلاف منافسه ستخ - لم يدخل ضمن آلهة أيام النسيء الخمسة التى أضيفت الى التقويم فى عصور جرزة أو السماينة .

وكان كل فرعون يكون واحدا مع طوطمه ، ولذلك كان كل فرعون « حورس » ، وفى الوقت نفسه كان كل فرعون « أوزيريس » ، الجالس على العرش . وقد نشأت مضاعفات أخرى عندما صارت العادة تقضى على فرعون بأن يعين أحد أبنائه خليفة له ، وكان هذا الابن ابنا للوارثة الرئيسية أى ايزيس « صاحبة العرش » ، وبذلك أصبح هو حورس الطفل الذى كان من واجبه تنظيم الاحتفال بالدفن لأوزيريس عندما يموت الجالس على العرش .

وعندما استقر فى الأذهان أن حورس الباشق هو نفسه حورس الطفل ، ابن ايزيس وأوزيريس ، فسرت المعارك بين حورس وستخ بجعل ستخ هو القاتل لأوزيريس ، وربما كان ذلك لأن كاهن ستخ كان عمه أن يقوم بقتل الملك الالهى ، وصار وضع حورس بالنسبة لستخ حينئذ كأنما هو الابن الذى ينتقم لموت أبيه .

فاذا أدركنا أن فرعون كان يمثل ثلاثة من أهم الممثلين فى مأساة أوزيريس ، فان بعض اللبس لا يلبث أن يختفى . فلقد بدأ حياته كحورس الطفل الذى نشأ ليكون حورس حامى والده ، وانتهى بأن يكون أوزيريس الجالس على العرش الذى قتله ستخ فى النهاية ثم بعث مرة ثانية من بين الموتى .

وليس لحورس الطفل ( « حر - با - خرد » أو « حريوقراط » كما يسميه الاغريق ) ( اللوحة ٢٤ ) الا أهمية ضئيلة في أسطورة أوزيريس أو في الديانة . والواقع أنه لم يكن أكثر من شخص خرافي جاء به لايراز أمومة ايزيس ولايجاد مكان للرقى السحرية والعقاير التي توصلت بها « الساحرة الكبرى » الى شفاء جميع أمراض طفولته أو الحوادث الأكثر خطرا التي تعرض لها (١) . ولم تصبح له أية أهمية الا في الأزمنة المتأخرة ، وخاصة في عصور البطالة ، عندما وحد مع الشمس الوليدة أو المشرقة .

أما حورس الكبير ( « حر - ور » أو « حرو يرس » كما سماه الاغريق ) فكان أحد كبار الآلهة بحكم اتصاله الوثيق بالملك ، وكانت تتلى قصة معاركه مع ستخ في جميع المعابد تقريبا ، وكانت تمثل كمسرحيات سرية خلال الايام المخصصة لذكرى موت أوزيريس ، وكانت ترتيباته الجنائزية لأوزيريس تعاد ثانية في دفنات الفراعنة ، وكان له دور هام في جميع الاحتفالات التي تتصل بالحفلات الرسمية الخاصة بالملك . وفي ادفو ، حيث يقوم أحد المعابد الكبيرة المخصصة لعبادته ، توجد نقوش على جدران الدهليز المحيط تتضمن قصة القتال بين الالهين .

## الفرعون

في أية دراسة تدور حول الديانة المصرية يكون مركز فرعون بالغ الأهمية ، لأن الحاكم كان هو نفسه الها ، فلهذا كان هو القوى القادر . لأنه إله ، وكان ملكا لأنه إله ، وكان اذا أقسم أحد باسمه كذبا عند كافرا وحائشا بالقسم وعوقب بالموت . وكان « الخوف من الإله وتعظيم الملك » شيئا واحدا وعملا واحدا ، كانت جميع الأراضي وجميع الناس ملكا له . لأنه كان « واهب الخصب » و « حافظ كل شيء » .

وهذا الشعور يتبدى باستمرار في النقوش والكتابات : فأممحات الثالث كان يسمى « الخالق الذي يخلق البشر » ، ويقول نقش آخر من الأسرة الثانية عشرة : « اعبد الملك وضعه على عرش قلبك ! فهو الذي يجعل مصر مخضرة مورقة أكثر مما يفعل النيل في فيضانه العظيم . انه

---

(١) لم يكن ما يسمى Cippi of Horus الا وقاياات سحرية ضد جميع الكائنات « التي تعض بلها أو تلدغ باذنابها » ويكتب عليها في بعض الاحيان رقى من التي استعملتها ايزيس لمعالجة ابنها حورس .

الحياة ، انه الواحد الذى يخلق كل شيء كائن ، والبارئ الذى أوجد  
البشر » ، وقد أوضحت الملكة حتشبسوت ، التى حكمت البلاد كملك ،  
حقيقة مركزها فقالت : « انى اله ، ومنى بدأ الوجود » (١) .

وعلى ذلك فانه كانت لفرعون شخصية مزدوجة ، فهو اله وهو بشر  
كذلك ، وبدون أى شعور بالتعارض كان يمكنه كإنسان أن يقدم العبادة  
لنفسه كاله . وكان - كاله - هو واهب كل شيء لرعاياه ، وكانسان  
كان كباقي الناس مخلوقا من مخلوقات الهه الخاص به . بيد أنه كان فى  
مستوى يختلف تماما عن مستوى باقى البشر العاديين ، كما أن الهه كان  
يختلف عن آلهة الشعب . ففي نظر رعاياه كان هو تجسدا حيا لاله أية  
منطقة يقوم بزيارتها ، كان هو الههم الحقيقى فى صورة حية يستطيعون  
رؤيتها ومخاطبتها وعبادتها . على أن الملك نفسه كان يعبد الشمس التى  
كان يدين لها وحده بالولاء والطاعة ، والنسب كان هو وحده الابن الطبيعى  
لها ، وهو وحده محبوبها الذى يضم اسمها فى اللقب الذى كان يتخذه  
عندما يصبح أوزيريس الجالس على العرش .

وكان الميلاد الالهى لفرعون عقيدة يهتمون بها فى كل عصر من  
عصورهم تقريبا ، فهو كانسان قد اعتلى العرش بحق زواجه بالوارثة ،  
ولكن كفرعون كان الها ولا يمكن الوصول الى مرتبة الالهية الا عن طريق  
مجيئه من صلب الاله . ولقد كان هذا هو الحال طبعاً من الوجهة النظرية  
ابتداء من الأسرة الخامسة ، عندما بدأت تسمية فرعون بابن رع ، بيد أن  
المصريين عامة كانوا يعتبرون رع الاله الملكى ولا ينظرون اليه على أنه  
اله يقوم الشعب بعبادته . وكان من الضرورى أن يزور الاله الملكة فى  
صورة مربية حتى يرى بكل جلال الألوهية وهو يدخل الى حجرتها .  
ولقد أوضحت نقوش حتشبسوت وأمنحتب الثالث كيف كان يتم هذا .  
والقصة تبدأ بالاله آمون وهو يتبادل الرأى مع اثنى عشر معبودا آخرين  
فيمن يختار من الأمهات لتحمل ولده ، وعندئذ يقترح تحوت أن زوجة  
فرعون هى المرأة اللائقة ويأخذ بيد آمون ويدخل به القصر . وقد اتخذ  
آمون « شكل جلالة هذا الزوج ، الملك تحتمس ، ووجدتها حين كانت  
نائمة فى جمال قصرها . فاستيقظت عندما فاح عطر الاله ، وكانت  
طيوبه كلها من بونت » . ويستمر النص فى رواية ما حدث فى عبارات  
واضحة ، وفى الوقت المناسب ولد الطفل الالهى . وغنى عن البيان أن  
الملك ، أى زوج الملكة ، هو الذى تزيا فى هذه المناسبة بزى الاله عندما

زار زوجته ، وربما كان في رفقته الكهنة والكاهنات كمعبودات ثانوية تابعة (١) . وفي أبي سنبل يوجه الإله ، بتاح الخطاب الى الملك رمسيس الثاني قائلا : « اتخذت شكل الكباش ، سيد منديس » ، وفي هذا الشكل زار أم رمسيس « لكي أكون شكلك كسيد على القطرين » (٢) .

ولما كان الملك مثالا مجسما للخصب ، فانه كان أيضا الضحية الالهية التي تنحر لتضمن الخصب عندما يكون من المرغوب فيه أن يموت فرد من أجل الشعب . وتدل نصوص الأهرام على أن التضحية بالملك كانت معروفة في الأسرة السادسة ، كما تدل أيضا على أن التضحية كانت في شكل رقية مطر . ولما كان أوزيريس ، طبقا للأسطورة ، قد وفد على مصر من بلاد شمالية ، فانه يظهر أن عبادته ، حتى في هذا الوقت ، كانت تتضمن طقوس التضحية البشرية ، وأن الضحية كانت هي الملك . بيد أن نصوص الأهرام تدل على أن هذا الطقس نفسه كان يمارس في مصر الجنوبية حيث كان يعبد ستخ . ومن أجل هذا فاني أرى أن العبادة كانت وطنية أصلية في مصر ، ولكن السبب في مزاولتها ، كما ورد في نصوص الأهرام ، يرجع الى عبادة أوزيريس ، وأدخلت الى مصر بواسطة القوم الذين أحضروا معرفة القمح والزراعة .

ويبدأ النص الذي نتكلم عنه بوصف سقوط المطر ، ثم يفسر السبب في أن الملك يجب أن يموت لأنه لم يأكل « عين حورس » وهي ترادف « الطعام » ، وهذا قد يعنى انتشار مجاعة في البلاد : « لقد غسل وجه السماء وأضاءت قبة السماء . لقد أزلت عرى (بضم الواو) السموات . ان أمه تقول : «أنت سعيد ، سعيد» . ويقول أوزيريس : « يا وريثتي » . ان بيبي مرنرع لم يأكل عين حورس . ويقول الشعب : « لا تدعه يموت من أجل ذلك » ان بيبي مرنرع لم يأكل عضو أوزيريس . فتقول الآلهة : « لا تدعه يموت من أجل ذلك » .

ان بيبي مرنرع قد أكل خبز أتوم . إحميه يا نخبيت ! إحمي بيبي مرنرع يا نخبيت ! ان بيبي مرنرع قد هرب من أهله موته كما هرب ستخ من أهله موته . ان بيبي مرنرع قد هرب من بدور موته كما هرب ستخ من بدور موته . ان بيبي مرنرع قد هرب من سنة موته كما هرب ستخ من

(١) قارن زيارة أشعيا للنبية ، عندما اصطحب معه تابعين ليكونا شاهدين فيما يظهر على أبوة الطفل ( أشعيا - ٨ : ٢ و ٣ ) .  
(٢) قارن قصة أمفتريون Amphytrion .

سنة موته بواسطة حرث الأرض • ان أيدي بيبي مرنرع ترفع السماء مثل شو ، وان عظامه لمن المعدن وأعضائه نجم خالد • ان بيبي مرنرع نجم يفتح أمواه ( ميازيب ) السموات ، اصعد اليه أيها الاله واحمه لأن السموات ليست في جفاف بسبب بيبي مرنرع ، وليست الأرض في جفاف بسبب مرنرع ، الى أبد الآبدين » (١) •

ويقول نص آخر عن نفس الفرعون ان الملك قد ولد « قبل أن توجد السموات أو الأرض ، وقبل أن يوجد الانسان ، وقبل أن تولد الآلهة ، وقبل أن يكون هناك موت • ان بيبي يهرب من يوم موته مثلما هرب ستخ من يوم موته • أنتم يا آلهة الهاوية ، الذين لا تهلكون بسبب أعدائكم ، ان بيبي لا يهلك بسبب أعدائه • أنتم يا من لا تموتون بسبب الملكية ، ان بيبي لا يموت بسبب الملكية • أنتم يا من لا تموتون بسبب أى موت ، ان بيبي لا يموت بسبب أى موت ، لأن بيبي نجم لا يهلك » (٢) •

وقد قيل أيضا عن بيبي انه بين حديه ، أى حدى الحياة ، بين المولد والمات ، ولذلك فانه لا يمكن أن يموت الا اذا بلغ أبعاد حد لحياته (٣) •

وغنى عن البيان أن حرث الأرض كان جزءا من الاحتفال الذى يحفظ به فرعون حياته عندما يحين الوقت للتضحية به • وحتى عصر رمسيس الثالث ، أى بعد نصوص الأهرام بما لا يقل عن ألفى سنة ، يرى الملك فى معبده بمدينة هابو وهو يحرق حقلا بالثيران (اللوحة ١١) ، ثم يرى بعد ذلك وهو يحصد القمح • ونحن - اذا صدقنا ما جاء بكتاب الموتى - فنان العادة فى الأسرة الثامنة عشرة فيما يختص بالتضحية كانت تقضى بأجرائها قبل الحرث ، وأن تنثر دماء الضحايا وترش على الحقل وتحرث فيه •

والطريقة الفعلية التى كان يقتل بها فرعون لم يعبر عنها أبدا بكلمات كثيرة ، وإنما يمكن استجلاؤها من القرائن • وقد يبدو أنها كانت تتم بواسطة لدغ ثعبان • وكان هذا الثعبان فى الأصل هو الأفعى ذات القرون المعروفة باسم « فو » ( الذى اختصر الى « ف » ) ، وهى كلمة استعملت فى أسماء كثير من الملوك الأولين أمثال « خو - فو »

Setho-Pyramidentexte, Spruch. 570, II. 1443-55. (١)

Setho-Pyramidentexte, Spruch. 571, II. 1468, 1469. (٢)

Murray, « The Dying God », Ancient Egypte (1928), p. 8. (٣)

و « شبسس - كا - ف » ثم استبدل بها بعد ذلك اسم اله الشمس رع ،  
عندما أدخلت ديانة الشمس كديانة للملوك . وعندئذ حدث تغيير أيضا  
فى نوع الثعبان المستعمل فى التضحية ، وأصبحت الكوبرا هى الثعبان  
الملكى . ونحن اذا قدرنا الفرق بين نوعى السم فان تفسير هذا التغيير  
يصبح معقولا . فان سم الأفعى ولو أنه بطيء فى مفعوله ، الا أنه يسبب  
ميتة مؤلمة ، على حين أن سم الكوبرا ، بشله للأعصاب ، سريع المفعول  
سهله . ولم تظهر الكوبرا كجزء من الرموز الملكية الا عندما اختفت الأفعى  
من الأسماء الملكية ، وعندئذ أصبحت الكوبرا هى أداة الموت لأعداء الملك ،  
ويوجد من القرائن القليلة ما قد يدل على أنها كانت أيضا أداة الموت  
للملك نفسه ، كما كانت قطعا بالنسبة لآخر حكام مصر المستقلين ، وهى  
كليوباترة (١) .

فاذا ما مات الملك من لدغ الثعبان ، فان الطريقة التى وردت فى  
الأسطورة لا بد أنها اتبعت ، وأن جزءا من الجثة لا بد أنه دفن فى الحقل  
قبل التحنيط . ومن الممكن أن يكون هذا هو السبب الأصلى لاستخراج  
أحشاء الملك ، على حين أنه فى حالات كثيرة خاصة بمن هم أقل شأنا من  
عامة الشعب فان الأحشاء لم تستخرج ، وانه لجدير بالملاحظة على الأقل  
أن القاب والرثين ندر أن عثر عليها بين الأعضاء الداخلية المحنطة .  
ولما كانت جميع الأراضى تعيش بأنفاس الملك ، فمن الجائز أن الرثين كانتا  
تدفنان من غير تحنيط لتعطى التنفس - أى الحياة - للأرض .

ودراسة الاله أنوبيس ترىنا أنه كان فى الأصل اله الموت للفرعون .  
فحسب ، وكانت له أربعة القاب : « قائد مقصورة الاله » و « سيد الأرض  
المقدسة » ( أى الجبانية ) و « رئيس جبل الأفعى » و « هو الذى من  
أوت » . واثنان من هذه الألقاب يدلان على اتصاله بالملك . و « مقصورة  
الاله » هى المقصورة ذات العوارض الخشبية المتقاطعة المصنوعة على شكل  
أنوبيس نفسه ( الشكل ١١ ) التى كانت تحفظ فيها الأجزاء الرئيسية من  
جثة الملك الميت . واذا صح الرأى الذى سلفت الإشارة اليه بشأن  
استخدام الأفعى ذات القرون فى طقوس قتل الملك ، فان لقب « رئيس  
جبل الأفعى » لا يحتاج الى أى تفسير . وفى جميع البلاد التى جرت العادة

(١) فى نصوص الأهرام وجدت الأوريوس أو الكوبرا مع ستخ : « ببى هر الأوريوس  
التى خرجت من ستخ » و « الأفعى هى تلك التى خرجت من رع ، والأوريوس هى تلك  
التى خرجت من ستخ » . والثعبان الذى ترجم هنا الأفعى ليس افعى على الإطلاق ،  
والما هو كوبرا ، وهى تميت كما تميت مثيلتها الأخرى .

فيها على طقوس قتل الملك كانت تصدر دائما اشارة معينة الى انضحية تنبىء بموته المهيب . ويوجد من القرائن ما يدل في مصر على أن هذا كان يفعله كاهن أنوبيس الذى يقدم نفسه للملك وهو يلبس قناع ابن آوى الخاص باله ( اللوحات ٢١ : ٣ و ٧٦ : ٢ ) (١) . وربما كان كاهن أنوبيس هو أيضا القاتل الرسمي للملك .

وقد أصبح أنوبيس اله الموت للجميع ، وفقد بالتدريج اتصاله الوثيق بفرعون وأصبح مرتبطا بإيزيس كحام لها ، بحيث صار في عصر البطالة مجرد كلبها المخلص ، وفي كتاب أبوليوس « الحمار الذهبي » وصف لأنوبيس وهو يمشى في موكب ايزيس : « كان يشمخ برقبتة التي تشبه رقبة الكلب » عندما كان يسير أمام سائر الآلهة .

وفي التحفلات السحرية كان أنوبيس يقوم دائما بدور كبير . ففي العرافة بوساطة الاناء ، كان من الواجب أن يكون هذا الاناء مصنوعا من مادة باطنها أسود ، من البرونز الأسود أو الفضة المسودة (٢) أو الفخار المغطى باللون الأسود . ويرسم في قاع الاناء أو يحفر شكل أنوبيس ، ثم يملأ الاناء بالماء وتطفو فوقه طبقة من الزيت الجيد كان يحدق فيها الناظر ، على حين يحرق البخور وتتل الرقي ، وعندئذ تظهر للناظر الرؤى في الاناء ، فيأتى أولا أنوبيس ليمهد الطريق للآلهة العظمى الذين يتبعون، وليجيب على أسئلة الناظر (٣) .

(١) على لوحة من الاريدواز يرجع عهدا الى أوائل العصر التاريخي يوجد شكل رجل يلبس قناع ابن آوى - وهناك قناع حقيقى بشكل رأس ابن آوى كان يلبس فوق رأس الكاهن يرجع عهدا الى الأسرة السادسة والعشرين ، وفي معبد دندرة يوجد رسم كاهن وهو يرتدى مثل هذا القناع .

(٢) قارن طاس الفضة ليوسف « الذى يشرب منه سيدي » ، وهو يتفاعل به « أى يتنباؤا بواسطته ( سفر التكوين ٤٤ : ٥ ) .

(٣) يبدو أن ساحرة أندرو كانت تمارس هذه الطريقة ، التى ربما اشتقت من مصر لانها قريبة الشبه بها ، لهى قد رأت أولا الهة تصعد من الأرض ، ثم « سعد رجل شيخ يرتدى معطفا » ( صموئيل الأول ٢٨ : ١٣ و ١٤ ) ولم ير شاول شيئا بنفسه وإنما تراءت الأشكال للناظر فقط . وفي العرافة الحديثة عندما يفتح « المنديل » يظهر الخدم أولا ، ثم يأتى السلطان ليجيب على الأسئلة . وفي هذه الجالبة أيضا تراءى الأشكال للناظر فقط .



ومن بين أقدم المعبودات المتصلة بفرعون الهتا الجنوب والشمال العقاب والكوبرا . وكانت نخبيت الهة الجنوب هي العقاب وكانت حامية الملك خاصة . وربما كان دور الحماية هذا هو سبب اختيار العقاب كرمز لها ( أو تجسد ) ، لأن للعقاب بسطة في الأجنحة ورجابة أكثر من أى طير مصرى آخر ، ومن ثم فانه يعطى فكرة حماية أكبر عندما يرى وهو يغطى صغاره . وكانت حامية الملك وحده ، لا الشعب ، على وجه عام . وهى ترى منذ عصر نعرمر وما بعده تحمى فرعون بأجنحتها المنشورة فوق رأسه .

أما الهة الكوبرا « أواجيت » ( وسميت فى صورتها اليونانية باسم « بوتو » ) فقد كان هيكلها الرئيسى فى مناقع الدلتا . وكانت عبادة الكوبرا قديمة جدا فى مصر ، حتى انه فى الكتابة الهيروغليفية كان المخصص الصحيح للكلمة « الهة » أو لاسم احدى الالهات هو صورة الكوبرا . وكانت أواجيت أيضا حامية فرعون ، بيد أنه بينما كانت نخبيت حامية سلبية مثل طير يغطى صغاره ، فان أواجيت كانت معتدية تندفع الى الصراع مع العدو . وكانت الكوبرا المنتفخة العنق المستعدة للانطلاق والضرب بسرعة يضعها جميع الفراعنة على جباههم كرمز للملكية . ومن هذا الوضع يقال ان أواجيت تحمى الملك من أعدائه ، اما بواسطة بصق السم أو بشواطى محرقة من عينيها . وهذه النظرة المميّزة هى التى نشأت عنها الخرافة اليونانية الخاصة بالبازلسك Basilisk (١) ، الشعبان الملكى .

ويظهر أن تاجى الجنوب والشمال كانا شكلا آخر لللهتين الحاميتين وكانا هما بنفسهما الهين . وقد عرف تاج الجنوب « بسيدة ( ربة ) الخوف » على حين كان تاج الشمال هو « سيدة ( ربة ) الرقى » . وعندما اتحد الاثنان فى لباس رأس واحد هو التاج المزدوج ، عرف باسم « سيدة ( ربة ) القوة » أو « سيدة الذهب » .

أما سيشسات فقد كانت الهة قديمة ، اذ كان لها كاهن منذ عصر الأسرة الثالثة ، وكانت تسبق تحوت كالهة الكتابة والقياس ، بيد أنها كانت خاصة بفرعون فقط ، ولم تكن على الإطلاق احدى الهات الشعب .

(١) Basilisk « بازلسك » ملك الثعابين ، وهو حيوان خرافى قال الاقدمون انه اذا نظر الى شخص أو نفخ فيه قتله ، ثم زادوا فقالوا : هو ثعبان هائل ذو رأسين ، واحد من كل طرف ، اذا فح ذعرت منه سائر الثعابين وهربت - ( . المترجم ) .

وكان من بين وظائفها الرئيسية الاشتراك في تأسيس المعابد ، وإلى العصور المتأخرة كان « نشر الحبل » لقياس حجم معبد جديد أمرا يقوم به فرعون بالاشتراك معها . وفي هذه الحفلات لا يظهر تحوت بالرغم من أنه كان إله الرياضيات التطبيقية والهندسية ، ولكن لما كان المعبد بناء ملكيا فإن الإله الملكية كانت تدعى دائما لتشارك فيه . وكان يدخل أيضا ضمن نطاق أعمالها تسجيل اسم الملك على أوراق شجرة الحياة لتخليد اسمه إلى أبد الآبدين . بيد أنه لما كان أقدم كهنتها المعروفين « خا - باو - سكر » السبيء الطالع ( وهو من منف ) وكان أيضا كاهن أنوبيس وستخ ، ومن ثم متصلا بموت الإله المتجسد ، فمن الجائز أن سنشات كانت الإلهة التي تقوم بحساب ( تحصى ) طول عمر الملك .

ومع أن « بس » كان في الأصل إله ملكيا صريحا ، إلا أنه نال شهرة واسعة أكثر من أي إله آخر بين جميع الناس ، سواء أكانوا نبلاء أم فلاحين . وهو إله أجنبي أدخل إلى مصر منذ عصر الأسرة الثانية عشرة ، وكان حاميا على الأنص للأُم الحديثة الولادة وللطفل المولود حديثا . ويمثل في أقدم الأمثلة راقصا ، ويصور في الأسرة الثامنة عشرة وهو يرقص حول « تا - أورت » إلهة الحمل والولادة - مرققا قاطعا بالمدى ، وضاربا على طبلة مستديرة صغيرة ( اللوحة ٣٥ : ١ و ٢ ) . وقد أصبحت الطبلة في العصر الروماني درعا ، وبذلك فإنه يشبه ال Curetes الذين كانوا يرقصون حول الطفل زيوس مرقعين ومتصادين بأسلحتهم .

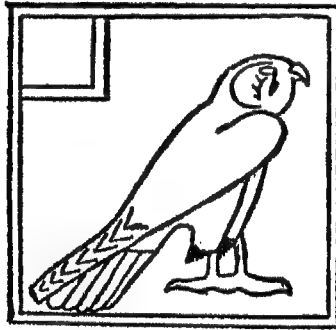
وتماثيل « بس » الصغيرة لا يمكن الخطأ فيها ، فهو قزمي الشكل ، بساقين مقوستين ووجه عريض وأنف أفطس ، وله حاجبان مقرونان وقرنان قصيران على جبهته ، ولحية تحيط بالفك والذقن ، ويرتدى جلد أسد أو فهد مشدودا فوق رأسه . وقد قصد بمظهره البشع المفرع أن يخيف الأرواح الشريرة ويبعدها عن الطفل ووالدته ، وكانت السكاكين والطبلة لهذا الغرض نفسه .

و « بس » هو الإله الوحيد الذي يمثل بوجه كامل في النقوش المحفورة ، وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ازداد انتشار تماثيل بس . وكانت الأدوات الصغيرة - مثل أواني الكحل ( المكاحل ) - تزخرف بوجهه أو صورته ، وكانت التماثيل التي تصنع على شكله تعلق حول العنق . وقد كانت التماثيل التي على شكل الإله « بس » من الكثرة في عصر البطالة بحيث يخيل إلينا أن كل امرأة أو كل طفل كان لابد أن يلبس واحدة على الأقل ، ولا عجب في ذلك فقد أصبح إله العائلة والإله الرئيسي للمنزل .

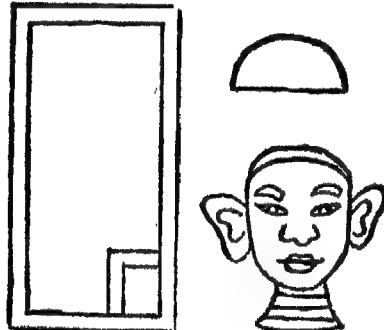
وفى كل المجتمعات البدائية يؤثر سر الولادة على العقل تأثيرا شديدا ، ويحاط الحداث بحفلات سحرية ومعتقدات غريبة . وأحد هذه الاعتقادات هو أن مصير المشيمة له أثره على مستقبل الطفل ، ولذلك وجب أن تحفظ بأشد عناية ، وقد بقيت هذه الفكرة البدائية فى مصر مدة طويلة بعد أن بلغت البلاد درجة كبيرة من الرقى والحضارة ، وبقيت بطريقة يبدو أنها لم تعرف فى أى بلاد أخرى . وكانت مشيمة الملك تؤله وتمثل كجثة محنطة لها خصائص الشباب ، وقد أطلق على هذا المعبود اسم « خا - ن - نسوت » أى مشيمة الملك، ثم سرعان ما حرفت واختصرت الكلمة الى « خنسو » و « خونسو » وفى مجموعة الآلهة سوى بالقمر ، وربما كان ذلك بفكرة أنه ما دامت الشمس هى الطفل الذى لالهة السماء ، فإن القمر يكون مشيمة هذا الطفل . وكانت المشيمة الملكية بعد أن تلف فى القماش تحمل على لواء أمام فرعون فى جميع المناسبات الرسمية .

### ★ الآلهات البدائيات ★

هناك الهتان بلغت عبادتهما درجة من الذبوع والانتشار بحيث يصعب تحديد وضعهما . الأولى هى حتحور ، التى كانت من أقدم الهات مصر ( الشكلا ٩ و ١٠ لطريقتين لكتابة اسمها ) . وكانت فى البدء بقرة ،



( شكل ١٠ )



( شكل ٩ )

ربما من نوع الجاموس ، ثم أصبحت بعد ذلك بقرة من النوع العادى . وأهم صعوبة فى دراسة حتحور أنها تمتص فى ذاتها شخصية كثير من الآلهات الأخريات . فهى الهة السماء ، وهى سنخمت البقرة ، وأخيرا تمتزج هى وايزيس امتزاجا شديدا بحيث يستحيل فى كثير من الأحيان التفريق بينهما . بيد أن الاغريق كانوا يعتبرون هاتين الآلهتين الكبيرتين جسد مختلفتين ، فايزيس بالنسبة لهم كانت « ديمتر Demeter » ، أما حتحور

فقد كانت « أفروديت Aphrodite » ، على أنه لم يذكر أى شيء يشير إلى سبب هذه التفرقة .

وفى الأصل كانت جميع أنواع الأبقار مقدسة لحتحور ، على أنه عندما امتزجت ايزيس بحتحور أخذت الأولى تدعيها وتطالب بها . وفى معبد الدير البحرى توجد مقصورة لحتحور ، كما أن قدرا كبيرا من الاجلال كان يعطى فى المعبد للأبقار المقدسة .

وكانت حتحور تقديس أيضا بصفتها الالهة التى تستقبل الموتى فى العالم الآخر ، وحينئذ تكون هى « سيدة شجرة الجميز » التى تصور قائمة على حافة أحد الجداول ، وتطل الالهة من الشجرة حاملة الطعام والماء للقدام الجديد .

وهى الالهة الوحيدة التى تمثل بوجه كامل فى النقوش البارزة ، وهى تصور فيها بشكل امرأة لها أذنا بقرة وقرناها . وفى كثير من المعابد كانت رأس حتحور تمثل وهى تلبس الصلاصل ( السستروم ) ، أو بمقصورة بين قرنيها وتستعمل كتاج للأعمدة . وأجمل مثال لهذه التيجان هو الموجود فى المعبد المخصص لعبادتها فى دندرة ( اللوحة ٣٩ : ١ ) .

والالهة « تا أورت » هى واحدة من تلك المجموعة من المعبودات التى قدست فى جميع أنحاء مصر من غير أن يكرس لها أبدا أى معبد مستقل . وكانت هى الالهة الحمل والولادة ، وبهذه الصفة كان يرهبها ويوقرها الجميع ، ابتداء من الملكة الى أفقر امرأة فى القرية ، وكانت تمثل فى شكل فرس النهر يقف على رجليه الخلفيتين ( اللوحة ٢٥ : ٢ ) ، وربما كان ذلك لأن شكل الحيوان فى هذا الوضع يشبه شكل المرأة الحبل . وتمثيل هذه الالهة ، الصغير منها والكبير ، معروفة شائعة ، كرس بعضها فى المعابد وبعضها للعبادة الخاصة ، أو لكى تعلق وتلبس كتائم . وكانت تصنع من جميع المواد ، الكبير منها من الحجر أو البرونز ، والصغير من المواد المزججة خاصة . وقد تمثل التائم الشكل الكامل لفرس النهر ، وقد يكتفى برأسه ، وفى عصر العمرة كانت تنحت هذه التائم من الأحجار شبه الكريمة ، ولكن فى العصور الفرعونية استعملت مواد أرخص ، وخاصة للتمائيل التى شكلها الكامل . وفى الأسرة السادسة والعشرين ( ٦٨٠ - ٦٤٠ ق م ) كانت توضع على اللوميا تمائيل صغيرة. للالهة تا أورت منحوتة نحتا بديعا ، مما يوحي بأنه فى هذا الوقت كان يوجد تقاد قوام البشر الموت لم يتركوا فى حياة جديدة .

واسم تا أورت ( الذى أصبح عند الاغريق تويريس ) معناه « الكبيرة » . وتدل البساطة الواضحة لهذا الاسم على أن عبادتها لا بد وأن تكون قد انحدرت من زمن بدائى جدا ، عندما لم يكن هناك سوى معبود واحد هو الهة الولادة .

### اله الشمس

كانت عبادة رع اله الشمس تعتبر عادة ذات أهمية فائقة ، لأنه باعتباره اله فرعون كانت تقدم له فروض الطاعة والاحلال أكثر من أى اله آخر ، باستثناء ايزيس وأوزيريس . ولكى نفهم أى مظهر من مظاهر الديانة المصرية ، يجب ألا يغيب عن أذهاننا المركز الذى كان للملك فلقد كان هو نفسه الها ، ففى مظهر هو « حورس » ، وفى مظهر آخر هو «أوزيريس» . وكان تجسيدا لكل معبود محلى ، ومن أجل هذا كان كل معبد ملكا له ، ويمثل مساويا لأى معبود ، لأنه كان هو نفسه المعبود فى شكل بشرى . ولم يكن هناك اله يدين له بالطاعة ويعترف له بالرئاسة عليه سوى الشمس . ويبدو أنه ، حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، لم يجسر أحد من الطبقات الدنيا على عبادة اله فرعون ، ولكن الحال تغير فى مصر خلال احتلال الهكسوس . وكان ملوك الأسرة الثامنة عشرة - الأبطال المغاوير الذين شاركوا جنودهم فى مشاق الحملات وأخطارها - أكثر انسانية وسعة عقل من الملوك المؤلهين المتعاليين فى الأزمنة السابقة . لقد ظلوا مؤلهين ولكنهم كانوا بشرا كذلك .

ولما كانت المعابد يقوم بتشبيدها الفراعنة ، وينفقون عليها ، فقد كان من الطبيعى أن يعملوا كل ما فى وسعهم لاطهار فروض الاحلال لالههم الخاص بهم ، وفى الوقت نفسه كان عليهم أن يضمّنوا للآلهة المخلية مركزا لا يقلل من شأنهم . ولقد بذلت محاولة للتوسط والتوفيق ، وذلك بإضافة اسم اله الشمس الى اسم الاله المحلى ، ومن ثم أصبح آمون فى الدولة الحديثة آمون رع ، وسبك التمساح أصبح سبك رع ، وهكذا . وقد احتفظت الالهات باستقلالها الفردى وبشخصياتها بقوة وأكبر ، بيد أن الكثير منهن امتزج أحيانا بالآلهة الملكية ايزيس . وتكاد تكون جميع معلوماتنا عن طقوس المعابد مستمدة من الدولة الحديثة ، عندما غزت عبادة الشمس جميع الطقوس الرسمية ، وغربت الطقوس الخاصة على قدر الامكان ، وجعلت من العبادة طرازا يكاد يكون واحدا .

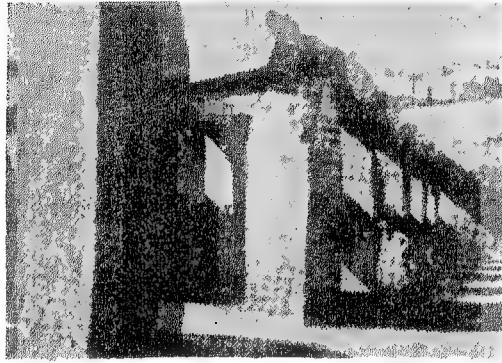
وكانت الشمس - طبقا لاحدى الأساطير الرسمية - مولودة من (نوت) آلهة السماء التي كانت تولد منها كل صباح، وتموت كل ليلة بين ذراعيها . ولكن اعتقادا آخر يعادله قوة يقول انها تجوب السموات في قارب يبحر بها على النيل السماوى ، ويدعى هذا القارب « قارب ملايين السنين » ، وكان فى الصباح يسمى قارب « معنرت » ( أى قارب الفجر ) ، وفى المساء يسمى قارب « مسكنت » ( أى قارب المساء ) ( اللوحة ١٦ - ١ و ٢ و ٣ ) . وكانت هذه الرحلة عبر السماء خلال النهار دائما ناعلق من الحوادث ، أما الرحلة خلال مناطق الليل فقد كانت مليئة بالخطر ، بسبب الظلام من جهة ، ومن جهة أخرى بسبب الشعبان الفطيع « أبوفيس » الذى كان متربصا ليقضى على الاله . والفكرة المصرية التي تقول بأن الشمس هي مصدر الحرارة وليست مصدر النور ، تجد لها مثالا حسنا فى قصة رحلة الشمس خلال مناطق غياهب الظلمات . ويبدو أن أختاتون ومستشاريه هم أول من فهموا أن الشمس هي أيضا مصدر النور ، كما هي مصدر الحرارة .

ولقد أدخلت عبادة الشمس فى الأسرة الثالثة أو حوالى ذلك الوقت ، على أنها قد استقرت استقرارا كاملا فى الأسرة الخامسة ، عندما أصبح أولاد الكاهنة العظمى لرع فراعنة . وتقرر القصة أنهم كانوا أيضا أبناء الاله نفسه ، بيد أنه توجد إشارة قوية الى أن الكاهن الأعظم لرع كان هو الوالد الفعلى ، على أنه فى هذه الأسرة اتخذ الفراعنة - كواحد من ألقابهم الخمسة - لقب « ابن رع » الذى يسبق دائما الاسم الشخصى للملك ويعلن قرابته الجسدية للشمس .

وكان المركز الرئيسى لعبادة الشمس هو « أون » أو هليوبوليس كما يسميها الإغريق ، وكان الشئ المقدس فى المعبد الذى يمثل الاله هو الب « بنين Benben » ، وهو حجر هرمى الشكل ، وهو الذى صار المسلة عندما وضع على قائمة حجرى عال . وأقدم معبد شمسى يرجع عهده الى الأسرة الخامسة ، وقد بنى مرتبطا بالأهرام الملكية فى أبى صير ، وكان الشئ الرئيسى للعبادة فيه مسلة بال « بنين » أو هرم صغير على القمة . وكانت المسلات القديمة الأولى قصيرة. توضح على قواعد مستطيلة عالية ، وكان يثبت فى الهرم أو القمة الهرمية قرص فى تجويف ، وربما كان القرص من المعدن المذهب ، وضع هكذا لكى يعكس أشعة الشمس . وكان يبدو للصابدين أن الاله يستقر فعلا فى الحجر ، وأنه يشرق ويتألق من القرص .

لوحة ٣٣

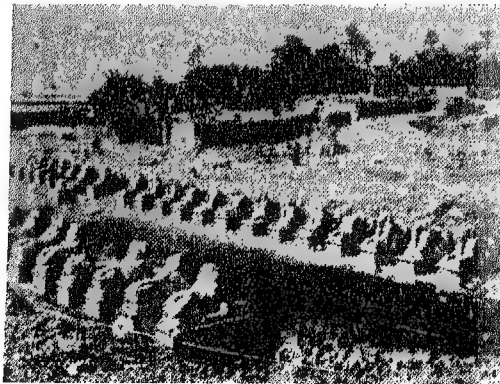
(١) معبد الجرانيت  
الملك خفرع  
(الأسرة ٤)



(٣) تمثال رمسيس الثاني  
في معبد الأقصر



(٢) أطلال كنيسة مسيحية  
في معبد الأقصر



(٤) طريق الكباش  
بالكرنك

لوحة ٣٤

(١) عمود بردي يتخذ تاجه  
شكل براعم اللوتس  
( الأسرة الخامسة )



(٢) تاج عمود، زخارفه على شكل  
اللوتس البردي ( الأسرة الخامسة )





• • •



1.  $\mathcal{H}^1$  is a linear space.



For more information

لحة ٢٦



(١) و (٢) تاجان من كنائس قبطية

لوحة ٣٧



معبد الكرنك وفيه تيجان على شكل زهور



1. 10. 1964

1. 10. 1964

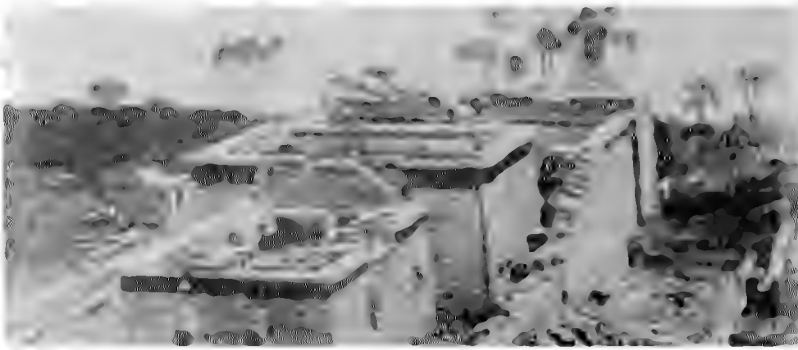
## لوحة ٣٩

(٢) نيجان على  
شكل رأس حتحور  
من معبد دندرة  
( عصر البطالمة )



(٢) نيجان على شكل أوراق الشجر  
من معبد إيسنا  
( عصر البطالمة )

لوحة ١ - ٢

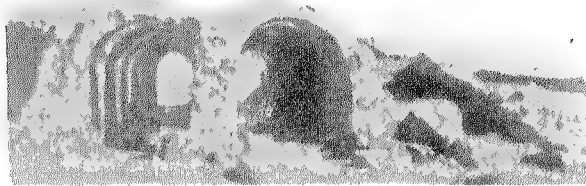


(١) معبد السكلايشة

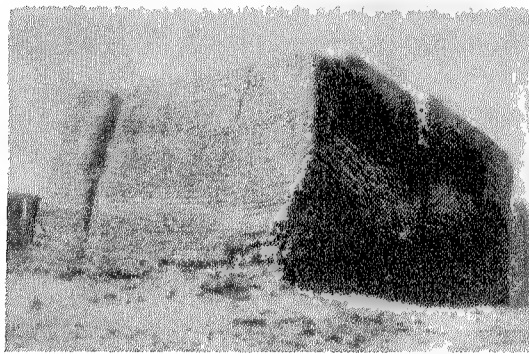


(٢) معبد إدفو

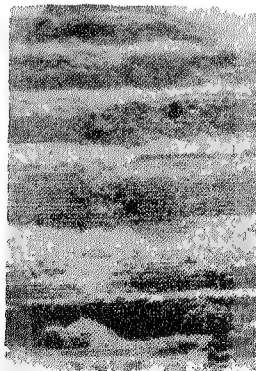
لوحة ٤١



(١) قباب (عقود) من اللبن (الرمسيوم)

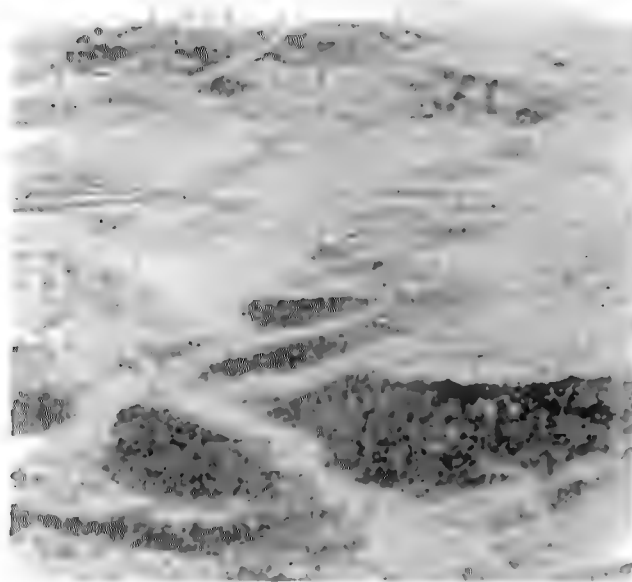


(٢) مدايك من اللبن (كاهون)

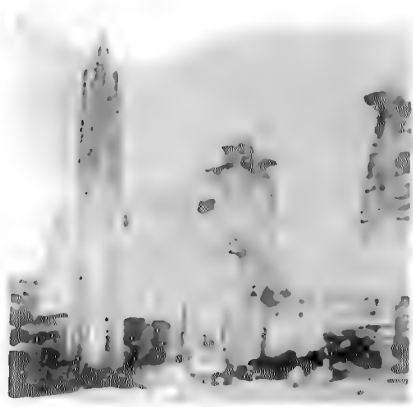


(٣) منظر تفصيلي  
للهرم المدرج

١٢



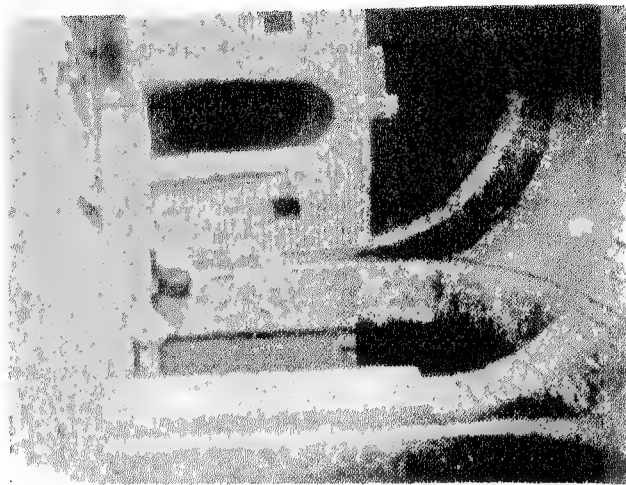
(١) حائط متموج بابيدوس ( الأسرة ١٢ )



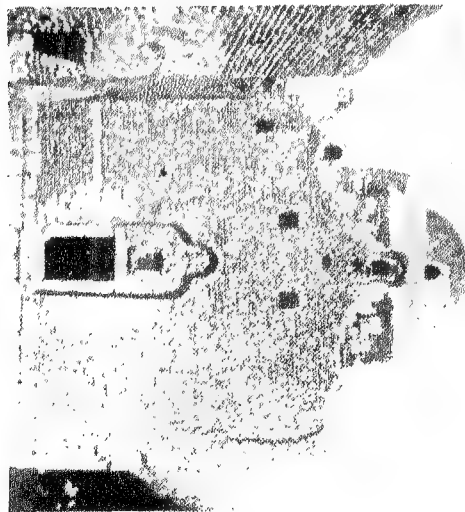
(٢) صرح المدخل بعميد الأقصر



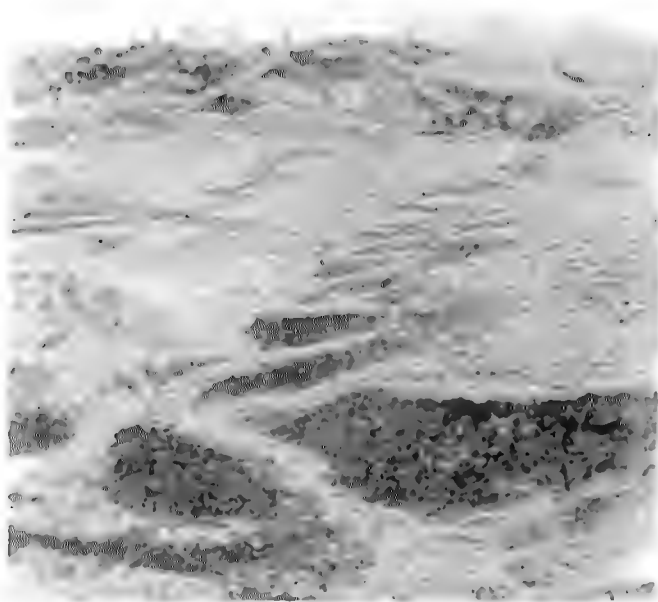
المنارة ببيت المقدس (٨)



(٩) الدبر الأحمر (قبري)



١٢

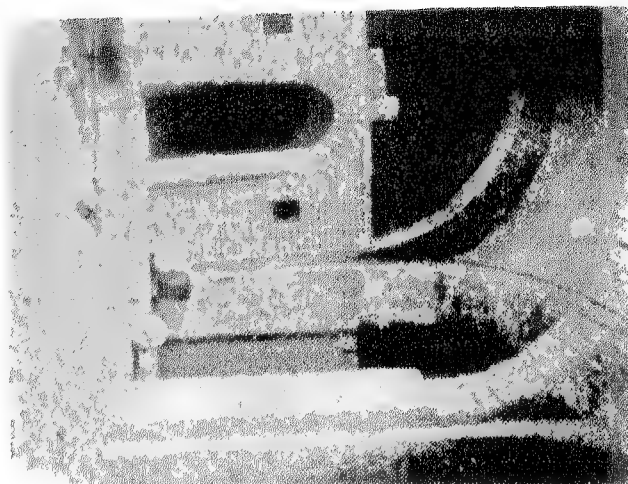


(١) عالط. م. م. دوس (الأميرة ١٢)

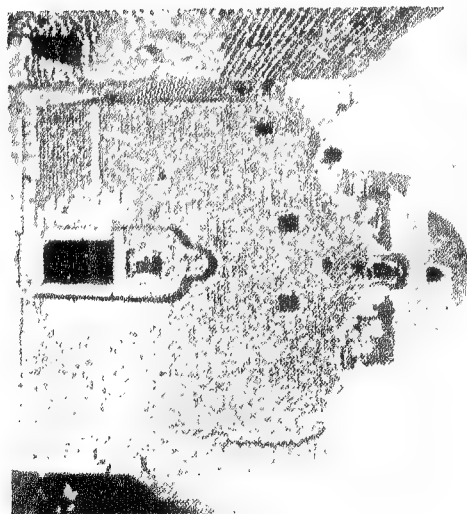


(٢) صرح المدخل بعميد الأقصر

میدانچه پلکانی بوسانی (۸)



(۱) المراسم (۱) (۱)



۲۰

إبيرة القاصية باندرة



100  
101  
102  
103  
104

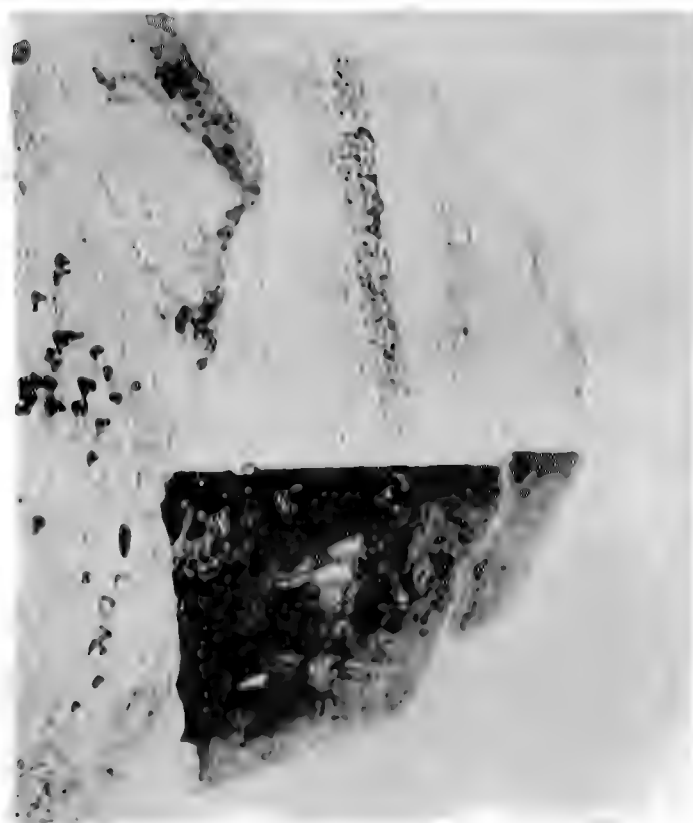
١٩ ٥٥-٥٦



(١) الهرم المدرج (الأكبر)



(٢) معبد الهرم المدرج



11-11-11

16-17

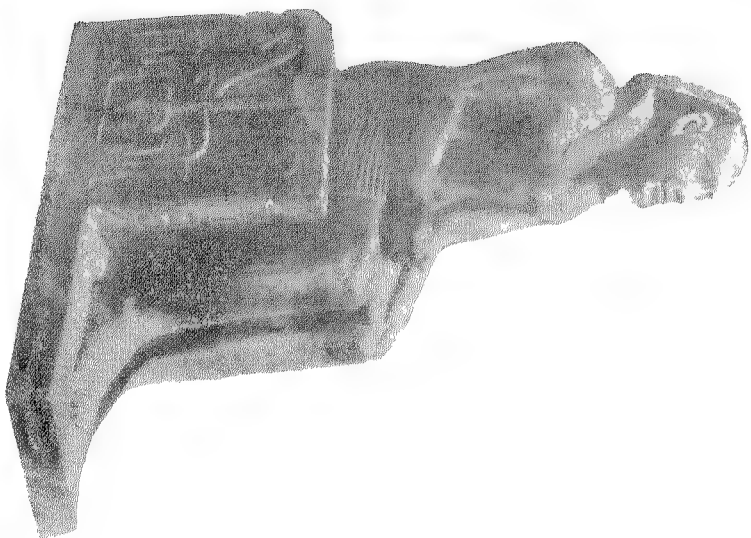


16-17

16-17

16-17

٤٨  
لوحة



(٢) تمثال من الدوريت الملك خنوخ  
(المعبد المصري)



(١) تمثال صغير من العاج الملك خوفو  
(المعبد المصري)



وانه لمن الغريب أن تكون الأساطير القليلة التي وصلت إلينا عن هذا الاله العظيم للفراعنة تكاد تكون جميعا محطّة لقدره . ففي احداها مكثرت به ايزيس وسلبته كامل قوته ، وفي أخرى تدركه الشيخوخة وتعتريه البلاءة حتى سخر منه جميع الناس، وفي أسطورة ثالثة أصبحت لعنته عديمة الأثر بسبب حكمة تحوت ومكره . وفي أساطير العصر المتأخر يقف في موقف ثانوي كملجأ أخير إذا ما ساءت الأحوال مع الآلهة الآخرين ، وكقاعدة عامة يكاد يكون الها متعاليا كسولا أكثر منه حاكما نشطا يدبر أمور العالم ، وبعد اعتباره سائر محاسنه فانه كان حاميا للآلهة ، أكثر منه حاميا للناس .

### الطقوس

كانت الطقوس اليومية في المعبد لا تختلف الا اختلافا قليلا في معبد عنها في معبد آخر ، اللهم الا في التفصيلات القليلة التي كانت تميز حياة الآلهة أو الالهات . والواقع أنها كانت هي بنفسها حياة زميلهم المعبود ، أي فرعون . وكان الاله يوقظ في الصباح على تريل أنشودة مدح ، ويتلو ذلك اغتسال الصباح وتضميخه بالعطور والبخور واللباسه ثيابه وتزويده بتيجانه ، ثم تلى أول وجبة في اليوم ، أو بعبارة أخرى تقديم ذبيحة الصباح . فاذا ما انتهى ذلك أخرج الاله محاطا بالأناشيد والأغاني الى الجزء الرئيسى في المعبد ليقوم بالعمل : تلقى الشكاوى والمظالم واصدار الحكم في القضايا الصعبة ، وتلقى القرايين وقبولها . وفي فترة بعد الظهر كان ينسحب الى غرفته الخاصة حيث يستريح أو يلهو بسماع الموسيقى ورقص الراقصات ، فاذا ما جاء المساء ظهر مرة ثانية وقدمت له وجبة المساء ( تقديم ذبيحة المساء ) ثم ينصرف استعدادا لليل ، فتخلع عنه ملابسه وتيجانه ، ويحرق البخور أمامه وترتل أنشودة المساء وتقفل أبواب المقصورة عليه ، ثم يترك ليقضى الليل في سلام . وفي بعض الاحتفالات الخاصة المعينة كان الاله يحمل الى الخارج في موكب . وفي هذه المناسبات جرت العادة على حمل صورة (تمثال) الاله الى مكان يكون قد حصل نزاع على أرض دعى المعبود الى تسويته ، وهكذا تتاح للاله الفرصة ليرى الأملاك المتنازع عليها ويتمكن من اصدار قرار مدروس منطقي .

وكانت إحدى الطرق أنه عندما تكون المقصورة محمولة على أكتاف الكهنة يوجه السؤال الى الاله ، ففي الحال يجعل الاله المقصورة ثقيلة

الحمل ينوء الكهنة تحتها فينزلونها (١) ، وعندئذ يعتبر هذا اعطاء لموافقة الاله على سؤال بسيط مثل : « هل هذه الأرض يمتلكها فلان ؟ » ، وهى طريقة يفضلها كثيرا القديسون المسيحيون والشهداء فى الشرق الذين يجعلون خلال جنازاتهم جثثهم ثقيلة وكأنها ترفض الاستمرار فى السير ، وذلك عندما يصلون الى المكان الذى يريدون أن يدفنوا فيه وعندما كانوا يستوحون الاله فى معبده فان القضية كانت تشرح فى حضرة تمثاله ، ثم توضع قطعتان من البردى أمامه ، كتب على احدهما « فلان مذنب » وعلى الأخرى « فلان غير مذنب » ، ويقال ان الاله كان يلتقط القطعة المناسبة .

وكان لكل معبد أعياده الدورية ، وكانت الطقوس فى أساسها واحدة تختلف فى التفاصيل فحسب ، تبعا لجنس المعبود ( من ذكر أو أنثى ) وطبيعته ، وكانت أهم الأحداث هى ظهور المعبود والذبائح التى تصاحب الاحتفال بالحادث . وهناك أنشودة صغيرة تخلد ذكرى احتفال فى طيبة تقول : « ما أشد سرور معبد آمون فى العام الجديد عند ذبح الضحايا ، عندما يتقبل آمون أشياءه الجيدة ، وتنحدر ثيرانه بالمشات . وطيبوره البرية الآتية من الجبال بالآلاف من أجل آمون كقرايين مستحقة له فى احتفال الفصول » . ولقد كان يحتفل فى أسيوط بيوم رأس السنة « عندما كان المعبد يعطى الهدايا لسيده » ، بيد أنه كان يوجد فى أسيوط كذلك حفل خاص باشعال النار فى المعبد ، عندما يخرج الاله فى موكبه . وكان له « باست » موكب فى سفينة .

وكانت الاحتفالات الملكية تضارع الاحتفالات فى المعابد فى كثرتها وأهميتها . فالاحتفال السنوى للظهور ( أى التتويج ) لابد وان كان له شأن كبير ، لأن الآلهة تعبد فيه فرعون بعدد لا يحصى من مرات الظهور . والطواف حول الحائط كان طقسنا خاصا بمنف يجرى فقط فى السنة الأولى من الحكم . على أن أكثر الاحتفالات ذكرا بالنسبة لفرعون هو « عيد اليوبيل » ( الحب سد ) ( اللوحة ٧٠ : ٢ ) . وبالرغم من كثرة ما كتب عن هذا الاحتفال فما من تفسير أعطى عن معناه أو عن اسمه الغريب . وأهم أجزاء الاحتفال وضع تمثال أوزيريس على العرش وسيدة ملكية تدعى غالبا ابنة الملك ، وأربعة الألوية الشخصية الخاصة بفرعون . ولقد رأى البعض فيه أنه حفل زواج ، وهذا يعلل وجود السيدة وعدم انتظام

(١) لمثال عن هذا النوع من الوحي انظر :

Legrain, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1927.

الاحتفال به ، بيد أنه لا يمكن تفسير الاسم الغريب للاحتفال إلا إذا افترضنا أنه يشير لاعطاء ذيل العجل للملك ، كجزء من شاراته الملكية والالهية .

### عادات الدفن

طالما أثارت العادات التي اتخذها المصريون في دفن موتاهم الكثير من الاهتمام بحيث كتب عن هذا الموضوع الشيء الكثير . بيد أنه يجب علينا دائما أن نتذكر أن التحنيط المتقن والتوابيت المزخرفة والمقابر المملوءة بالصور والنقوش هي ملك للطبقات الغنية الموسرة ، أما الفقراء فإذا جاز لهم أن يدفنوا فانهم كانوا يدفنون في الرمال ، ويوضع الى جانبهم عدد قليل من أواني الطعام والشراب . ومع ذلك فانه ليس من المؤكد أن الفقراء كانوا دائما يدفنون ، ومن الجائز جدا أن الفلاحين لم يكن مفروضا فيهم أن يستمتعوا بحياة مستقبلية ، ومن ثم كانت تلقى جثثهم اما في الصحراء أو في النهر . ولذلك فانه لم يكن من العيب أن المخلوقات التي تعيش على أكل الجيف - العقاب والتمساح وابن آوى - كانت جسدها تؤله .

ولقد كانت الاحتفالات الجنائزية المتقنة والهبات الكثيرة من المعابد والكهنة يختص بها في الأصل فرعون وحده ، وعندما بدأت الديانة تصبح شعبية ديمقراطية ، عندئذ فقط قلده النبلاء العظام الجنائزات الملكية وعادات الدفن ، وبعد وقت قليل دفن أواسط الناس موتاهم مع التعدادات التي أملت على عليم وسائلهم المتواضعة ، وانتهى الأمر بهم الى أن وحد كل انسان يستطيع أن يتخذ قبرا مع الاله أوزيريس ودفن بجميع طقوس أوزيريس التي تستطيع الأسرة أن تجريها .

ولقد دخل التحنيط الى مصر في الأسرة الثالثة ، وهو نفس العصر الذي شاهد دخول عبادة الشمس واستعمال الحجر في المباني العظيمة ، وتشبيد الأهرام للملوك والمصاطب لعظماء النبلاء . ومع ظهورها اعتورت عادات الدفن تغييرات ، ودائما ما كانت تبدأ هذه التغييرات في المقابر الملكية ثم تنحدر فتشمل ما تحتها ، (١) .

Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I. 43.

ولقد شرحت طرق التحنيط وتفصيلاتها كثيرا ، ومن ثم فان وصفا موجزا جدا لها فيه الكفاية فى هذا المقام . فالمومياوات القديمة (١) كانت تزال منها الأعضاء الداخلية ( باستثناء المخ ) ، ويملا التجويف بالتوابل والراتنج ، ثم يلف الجسم فى كتان رقيق ، وكان يوضع أحيانا قناع جصى مذهب فوق الوجه (٢) وتوضع فى تابوت خشبى على شكل الصندوق . وبعد احتفالات كثيرة كان التابوت يوضع فى غرفة الدفن التى تحفر فى الحجر الصلب الواقع تحت رمال الصحراء . فإذا ما استعمل تابوت حجري فانه كان يوضع فى حجرة الدفن قبل أن ينزل التابوت . وكانت الأعضاء الداخلية تحنط على حدة ، ثم تلف فى كتان وتوضع اما فى صندوق ذى أربع عيون واما فى أربعة أوان ( تعرف الآن بالأواني الكانوبية ) وهذه الأواني كانت توضع غالبا داخل صندوق ، على أن الأحشاء - سواء وضعت فى صندوق أو فى أوان - كانت توضع دائما الى جانب التابوت فى غرفة الدفن .

وفى الدولة الوسطى كانت طريقة التحنيط للأشخاص الذين لا ينتمون الى الطبقة العليا غير كاملة الاتقان ، فقد كانت الأعضاء الداخلية وكذلك المخ تزال ثم تحفظ هى والجسم بالجير الحى أو بنقعها فى الملح (٣) . وكانت طريقة التحنيط الأعلى ثلنا ، بالصموغ ذات الرائحة والتوابل والراتنج ، لا تزال مستعملة ، ولكنها كانت مقصورة على الشخصيات العالية . وكانت الجثة توضع على الجانب الأيسر ، يضمها تابوت يتخذ الشكل البشرى ، يوضع بدوره داخل تابوت خشبى على شكل الصندوق ، زين داخله وخارجه بالصلوات والرقى والصور

(١) أقدم مومياة معروفة يرجع عهدها الى الأسرة الثالثة . وقد وجدها بترى فى ميدوم . وكانت محفوظة فى متحف الكلية الملكية للجراحين الى أن دمرت عند قذف لندن بالقنابل .

Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I, 22. (٢)

ولم يعثر على مومياوات ملوك الدولة القديمة . ولكن لما كان أوامط الناس قد وضعت على مومياواتهم اقنعة مذهب ، فمن الواضح إذن أن الاقنعة الذهبية - كقناع توت عنخ آمون - كانت مستعملة حينذاك .

Murray, Tomb of Two Brothers, (٣)

التي تمثل الأملاك الشخصية للمتوفى ، وفي كثير من المقابر توجد نماذج خشبية لخدم يزاولون أعمالهم المختلفة . وبالرغم من أن هذه النماذج خشنة الصنع والتلوين ، إلا أن روحا وحيوية تشيعان فيها تطلقها وتنقذها من الخمول ( اللوحات ٨، ١٤، و ١٥ ) . وفي هذا العصر وجدت تماثيل صغيرة للميت تمثله في شكل مومياء ، هي البقية الضئيلة الباقية من تماثيل الكا الجميلة الخاصة بالموتى التي كانت ظاهرة بارزة لمقابر الدولة القديمة .

ولقد حققت الدولة الحديثة ( ١٧٣٨ - ١١٠٢ ق م ) تقدما كبيرا في طرق التحنيط ، كما أن عادات الدفن اعتورها التغيير ، « فان دفنات الدولة الحديثة تتميز تماما عن مثيلاتها في الدولة الوسطى » . واعترض عصر الهكسوس تطور العادات الجنائزية المصرية الرتيبة ، فالأشياء والأدوات التي توضع مع الموتى هي في معظمها مختلفة من حيث الشكل والطراز والمادة عن تلك التي استعملت في الدولة الوسطى ( ١ ) . ويوجد تغيران هامين جدا ، أحدهما في الأواني الكانوبية ، والآخر في التماثيل الصغيرة التي على شكل المومياء الخاصة بالموتى . ففي الدولة القديمة كانت أغلبية الأواني الكانوبية ملساء ، وفي الدولة الوسطى اتخذت شكل الرؤوس البشرية التي قد تكون صورا للموتى ، أما في الدولة الحديثة فقد كانت الرؤوس تمثل أولاد حورس الأربعة ( وهم الآلهة الأربعة للجهات الأربع الأصلية ) وتتخذ شكل رأس بشرى ورأس قرد ورأس ابن آوى ورأس صقر ( ٢ ) وهي تحت رعاية الآلهات الأربع التي تحمي الموتى : « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سلكت » . أما التماثيل الصغيرة التي كانت تمثل في الأصل الميت نفسه ، فإنها الآن امتزجت واندمجت مع تماثيل الخدم وأصبحت هي الأوشابتي ( أو شوابتي ) ( ٣ ) . وكان يكتب عليها دائما اسم صاحبها ، وفي العصور التالية المتأخرة نوعا كان يكتب عليها الفصل السادس من كتاب الموتى ، الذي يرد فيه أنه عندما يستدعى أوزيريس المتوفى للعمل والحرق

Firth And Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, I, 66.

(١)

(٢) من بين « المخلوقات الحية » الأربعة هي « كتاب الوحي » واحد بوجه رجل

وأخر له وجه ثور طاووس

(٣) أوشابتي مشتقة من « أوشب » = يجيب ، أما شوابتي فمن « شوابتي » =

السنط ، لأن الكثير من تماثيل الدولة الحديثة الأولى كانت تصنع من خشب السنط . والتسمية الأولى تؤدي معنى أحسن ، ولو أن التسمية الثانية هي المفضلة في الوقت الحاضر .

فى الحقول وملء الجداول بالماء وحمل الرمال من الشرق الى الغرب فى العالم الآخر فان التمثال يجيب ويعمل بدلا منه .

وفى الأسرة الحادية والعشرين شاعت طريقة جديدة لمعالجة جثث عظماء القوم من أصحاب المراكز العالية ، وهى محاولة جعل المومياء تظهر بمظهر الشخص الحى ، وذلك عن طريق حشو الوجنات وغيرها من أجزاء الوجه والجسم بالطمي ، يدفع الى الداخل عن طريق فتحات تعمل فى الجلد وبعد ذلك كان وجه الميت يطل بالالوان . وقد شاع وضع التماثيل على الجثة فى هذا الوقت كما ازداد عدد الأوشابنتى بدرجة كبيرة . وفى هذا العصر كان الأوشابنتى قصيرا وجليظا ، وكان يغطى غالبا بطبقة مزججة زرقاء لامعة جميلة وتوجد عليه كتابة سوداء عمودية من الأمام ( اللوحة ٨٨ : ١ ) .

أما فى العصور البطلمية والرومانية فقد كان القار يستخدم فى التحنيط ، وهذا يجعل الجثث هشة وسوداء . وهذا القار المستخرج من هذه المومياوات هو الذى كان أساسا للأصباغ المسماة « موميا Mummy » التى استعملها الفنانون الأوروبيون الأولون فى صورههم ، كما أن نفس هذه المادة هى التى استعملها أطباء العصور الوسطى فى الأدوية المغلية الكريهة التى أعطوها لمرضاهم .

ولقد ذكر هيرودوت أن سبعين يوما كانت هى المدة التى تستغرقها عملية التحنيط عندما زار مصر خلال الحكم الفارسى . وهذا يتفق مع ما ورد فى التوراة عن تحنيط يعقوب (١) الذى استغرق أربعين يوما (٢) للتحنيط نفسه ، بيد أن الحداد استمر سبعين يوما . ولا بد أن الثلاثين يوما الزائدة (٣) قد لزمتم للف المومياء باللفائف وربطها ، لأن كل رباط

(١) إذا كانت هذه القصة حقيقية وليست جزءا من خرافة شعبية ، فانه يجب أن يكون فى كهف ماشبيلاح فى هيبرون جثة مصرية لا شك فيها . وأنه لمن المفيد جدا إذا عثر عليها ، لأن طراز التحنيط والزخرفة سيحدد التاريخ المضبوط لحادث كثير الاختلاف فيه .

(٢) العدد الصحيح لأيام التحنيط وارد فى لوحة الكاهن بسماطيك من عصر الأسرة السادسة والعشرين : « كانت حياته الطيبة ٦٥ سنة وعشرة شهور ويومين » وأدخل الى البيت الطبي وقضى ٤٢ يوما بين يدي أثوبيس ، وتوجه فى سلام الى الغرب الجميل فى الشهر الأول من شمو ، وحياته فى الجبنة خالدة أبدية » .

(٣) كان الحداد الاسرائيلى للموتى ثلاثين يوما عندما خرجوا من مصر لأول مرة . وهذا هو ما اتبع فى الحداد على هارون وموسى .

كان يلف وتتلى خلال ذلك الصلوات والطقوس المناسبة . ولقد تأيدت هاتان الروايتان عن طريق أثر تذكاري لرمسيس الرابع ، الذى اعتلى العرش فى اليوم الثانى بعد السبعين بعد موت والده رمسيس الثالث ، وهذا يعطينا سبعين يوما للتحنيط ولف الجثة باللفائف ، ويوما للجنازة نفسها . ثم تاتى الاحتفالات باعتلاء العرش بعد ذلك .

وتاريخ الدفن يمكن الحكم عليه لا من طراز التحنيط فحسب ، وانما بطريقة لف اللفائف وبطراز التابوت وزخارفه وبشكل الأواني الكانوبية . فالدفنات الملكية يستعمل فيها دائما الكتان الرقيق الذى كان ينسج فى الغالب خصيصا لهذا الغرض ، أما باقى الناس فالأقل شأنًا كانوا يستعملون القماش القديم البالى بعد أن يقطع الى شرائط ذات عرض مناسب ، وهذه تكون فى الغالب أكثر فائدة للباحث الأثرى من الشرائط الكتانية الجنازية المصنوعة خصيصا ، إذ أنها ترينا الأقمشة التى جرت العادة باستعمالها وطراز الخيوط المعدة للنسج ، وطرق الغزل والنسج والأصباغ . وأجمل طريقة للف باللفائف هى المستعملة فى العصور الرومانية عندما كان يحتفظ الأقارب بالموميאות فى المنازل .

وكانت التوابيت تتخذ من الخشب ، بسيطة خالية من الزينة فى العصور الأولى ، ثم أصبحت أكثر اتقانا بعد ذلك فى العصور التالية . وفى الأسرة الحادية عشرة أدخل الفرعنة أسلوب التوابيت التى تأخذ الشكل آدمى ، وهذه التوابيت كانت تتخذ شكل المومياء وينحت الوجه على الصورة التى كانت للميت عندما كان على قيد الحياة (الموختان ٢٧ و ٢٨) ، وسرعان ما شاع هذا الأسلوب بحيث صار هو الشكل العادى فى جميع الأسرات التالية حتى عصر الأسرة السادسة والعشرين . ولكن ندرة الخشب دفعت الى استعمال الصنخائف المقواة ( الكرتون ) ، وكانت تصنع من القماش الخشن المقوى بالجص ، وهو صالح لطلائه بالألوان والزخارف بنفس السهولة التى تعالج بها التوابيت الخشبية ، وكان القماش يشكل بصورة المتوفى والجص لا يزال رطباً . وفى عصر البطالة حدث تقدم أكثر فأصبحت الوجوه تصب فى الجص على القماش ثم تلون ، وكانت تثبت فى الجص عيون زجاجية أو حجرية ، وفى حالة النساء كانت حلينهن تقلد بقطع من الزجاج والجص المذهب . وبعض هذه الرؤوس البطلمية يدل على قدر كبير من الاحساس والمهارة الفنية ( اللوحة ٦٥ : ٢ ) . أما التطور الأخير للتوابت ذى الشكل آدمى فقد كان فى عصر الرومان ، حول القرن الثانى بعد الميلاد حيث استعيز عن الوجه والرأس المشكلين

بتصوير الوجه على لوح خشبي يثبت في مكانه بوساطة اللغائف  
( اللوحة ٦٦ ) •

ولقد حاولت جميع الديانات أن تحدد أى أجزاء الكائن البشرى  
تظل باقية بعد الموت ، وكثرت المعتقدات وتنوعت بشأن هذا الشيء.  
الذى له وجود روحى • ففي مصر كثرت المعتقدات بشأنه وبشأن المكان  
الذى يذهب اليه بعد الموت ، بحكم ما أدخلته معها الأجناس المختلفة التى  
دخلت وادى النيل واستقرت فيه ، على أنه فى الدولة الحديثة حاول رجال  
الدين تنظيم هذا الخليط من الآراء المتعارضة ، ويبدو أنهم أدمجوا على  
الأقل ستة آراء فى الديانة الرسمية ، اذ وجدت فى هذا العصر ستة  
أجزاء روحية ( أو غير قابلة للوزن ) للانسان :

- ١ - ال « با » ( وترجم عادة بالنفس ) •
- ٢ - ال « أخو » ( وترجم بالخير ، وحرفيا « الأفقى » ) •
- ٣ - الاسم •
- ٤ - الظل •
- ٥ - القلب ( كمركز للدراك والعواطف ) •
- ٦ - ال « كا » •

وكان كل واحد من هذه فى الأصل شيئا له وجود مستقل ، وكانت  
القبيلة التى تختص به تعتقد أنه الجزء الجوهرى من الانسان الذى  
يستمتع بالخلود • وجاء رجال الدين فى الدولة الحديثة فجمعوها معا  
وقالوا ان كل واحد منها يجب أن يحافظ عليه ، اذا أريد للانسان أن يحيا  
بعد الموت • ولما كانت المعتقدات قد أخذت تنمو وتتعقد ، فان عادات  
الدفن أخذت تتعقد وتتشابه كذلك ، على أنه من الممكن أن نفرق بين بعض  
المعتقدات وأن نعين المستقبل الصحيح لجزئها الروحى الخاص بها • ويبدو  
أن الاعتقاد الرسمى النهائي كان أنه عندما تتحد جميع الأجزاء التى كانت  
قد انحلت عند الموت ، فان الانسان الميت يصبح مندمجا مع الاله أوزيريس  
ويدعى بهذا الاسم مع مراعاة أن اسم الاله أوزيريس فحسب هو الذى كان  
يعطى له ، وليست خصائصه ، لأن الميت لم يكن يعتبر الها على الإطلاق •



وأقدم الآراء عن الحياة الأخرى - ولعله أهمها جميعا - هو الاعتقاد في ال « كا » . ولا يوجد حتى الآن تفسير مقنع لنكا ، ولكن من الواضح أنها كانت جزءا كاملا من الآلهة والكائنات البشرية ، والمعنى الأساسي للكلمة هو « نشاط » ، ولكنها قد تعني أيضا « طعام » ، وإذا أضيفت لها تاء التانيث ( فأصبحت كات ) فإن معناها يكون « عملا » ، أى العمل اليدوى عادة . وعندما تمثل « كا » ملكية تمثيلا تصويريا فإنها تتخذ شكل انسان أصغر من الشخص الذى تتعلق به ، وتلبس على رأسها الأذرع المرفوعة الى أعلى ، وهى العلامة الهيروغليفية للمقطع « كا » ، وتمسك الأذرع بالمستطيل الذى يعلوه باشق ويتضمن اسم الباشق الخاص بالملك . ويشير الارتباط بين الكا وطوطم الباشق الخاص بالملك الى الاعتقاد بأنها هى الطوطم فى شكل بشرى ، بيد أنها سواء أكانت تتعلق بشخص ملكى أم بغيره ممن هو أقل منه شأنًا ، فإنها كانت على وجه التحقيق الجزء الذى يعتقدون فى خلوده ويقائه بعد الموت . ومع هذا فهى لا تستطيع أن تبقى حية الا اذا تغذت بالطعام المادى ، من هنا جاء تقديم القرابين للموتى ، والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود مقبرة . وهاتان الضرورتان : قرابين الطعام ووجود المقبرة ، هما موضوعا الصلوات للموتى ابتداء من الأسرة الثالثة .

وطبقا لهذا الاعتقاد ، كان لابد أن تبقى الكا على وجه الأرض فى المقبرة أو على مقربة منها ، وأن تأخذ بنصيبها من قرابين الطعام . وعلى مر الزمن أصبح من الواضح جدا للأحياء أن الموتى سرعان ما ينسون ، وأنه فى حكم المستحيل الاحتفاظ بكميات كافية من الطعام تتناسب وخط السلف الطويل ، ولذلك اقتضى الأمر تغيير هذه العادة ، وتوصلوا الى أن الضرورة لا تقضى الا بتلاوة الصلوات المناسبة لتستطيع بها الكا أن تأكل وتشرب . وهذا يدل عليه ضمنا ما ورد فى مقبرة بتوزيريس التى يرجع نهدها الى العصر الفارسي : « اقرأ النقوش وأقم الطقوس باسمى ، وانطق اسمى عند اهراق القرابين السائلة العديدة » . أعطنى طعاما لقمى ، وزادا لشفتى ، فان هذا لن يشق على فمك تردده ، وليست هذه ثروات تتساقط من بين يديك ، وكما يفعل الانسان يفعل له أيضا ، انه أثر يخلف ليقول كلمة طيبة . وسوف يكافئ الآلهة بنفسه كل واحد بحسب الطريقة التى يسلكها فى الاستجابة لرجائى ، وكل من يفعل الخير من أجل يجاز بالخير ، وكل من يمتدح الكا الخاصة بى فإن الكا الخاصة به ستمتدح ، وكل من يعمل الشر لى يجاز بالشر ، لأنى مكرس للاله الذى يجعلك تعامل المعاملة نفسها بواسطة من يأتى بعدك فى كل وقت آت ، » .

وعندما استقر الأمر لديانة أوزيريس واستتببت، أدخلت فيضا جديدا من أفكار . فأوزيريس كان مانح الحصب في العالم الآخر كما هو في هذا العالم ، وكانت مملكته في العالم الآخر مكانا ممجدا لا يعرف فيه الجوع لأن المحصولات كانت وافرة ، وكانت تزيد مائة مرة عنها في مصر ، حيث كان يخاف دائما خطر القحط أو الاملاق على الأقل اذا ما قلت مياه النيل ، ولما كان واضحا أن كل انسان لا يمكنه أن يحصل على حق الدخول الى هذه المملكة السعيدة ، فان نوعا من الاختبار لزم تطبيقه على الراغبين في الدخول . ولا نعرف متى دخلت فكرة الميزان ، ولكننا نجدها وقد اكتملت تطورها في الأسرة الثامنة عشرة عندما يصبح منظر الوزن احدى الصور المحبوبة الشائعة في أوراق البردي الدينية في هذا العصر وما يليه ( اللوحة ٢٢ ) . وفي هذه الصور يتبين اضطراب الأفكار والخلط بينها بشكل ملحوظ جدا ، اذ يقف الميت بشخصه بجوار الميزان لكي يراقب عملية الوزن . وربما كان ذلك يمثل « كا » الميت لا المخلوق البشري المادى . ويحدث خلط آخر عندما يدعى المتوفى بأوزيريس ؛ لأن هذا اللقب كان في الأصل خاصا بالملك وحده ، سواء أكان حيا أم ميتا .

وكان يقوم بعملية الوزن الاله أنوبيس ، اله الموت ، ويقف تحوت الى جانب الميزان لكي يسجل الأوزان . وفي مكان ما من المنظر ، عادة وراء تحوت ، يوجد الحيوان الفظيع « عمت » مستعدا للتهام قلب المتوفى اذا ما وجد ناقصا في الميزان . وعندما تتم عملية الوزن ، يقول تحوت للتاسوع المقدس الموجود في حضرة أوزيريس : « اسمعوا هذا الحكم . لقد وزن حقا قلب أوزيريس ووقفت روحه على مقربة منه شاهدة عليه . ان وزنه في الميزان صحيح ، ولم يوجد فيه شر ، فهو لم يحطم قرايين الأطعمة في المعابد ، ولم يرتكب ضررا ، ولم يقدم بالكلام أى شر منذ أن وجد على وجه الأرض » فيجيب تاسوع الآلهة على تحوت قائلا : « لقد تقرر ما خرج من فمك . ان الكاتب أنى صادق ودقيق ، انه لم يرتكب الخطايا ولم يقترب الشر قبلنا . فلا تجعل عمت يتسلط عليه ، ولتدع الحبز الذى يقدم ( حرفيا : يأتى ) فى حضرة أوزيريس يعطى له ، وكذلك حقلا من حقول السلام مثل أتباع حورس » .

ثم يأخذ حورس بيد المتوفى ويقوده الى حضرة أوزيريس ، الذى يمثل جالسا على عرش يقوم فوق ماء تخرج منه زهرة لوتس . « يقول حورس ابن ايزيس : لقد حضرت اليك يا أون نفر ، وأحضر اليك الأوزيريس أنى . لقد كان قلبه مخلصا عندما خرج من الميزان ، ولم يرتكب الخطايا ضد أى اله أو الهة . لقد وزنه تحوت طبقا للقرار الذى تلاه تاسوع الآلهة . انه مخلص وهومن . فلتدع الحبز والجمعة التى تقدم فى حضرة أوزيريس تعطى

له • وليكن مثل أتباع حورس • ثم يتراجع المتوفى عن نفسه فيقول :  
« انظر الى في حضرتك يا سيد الغرب ! ليس في جسمي شر ، ولم أكذب  
متعمدا ، ولم يكن مني أى خداع أو نفاق ، فلتجعلني مثل المختارين ممن هم  
في صحبتك ! أى أوزيريس • • لقد كنت جد مفضل عند الاله الطيب ومحبويا  
عند سيد الأرضين • • أما عبارات ترحيب أوزيريس فلا تذكر أبدا ،  
بيد أن مناظر مملكة أوزيريس ترينا الميت مشغولا بجميع الأعمال التي كان  
يبتهج بها في حياته على الأرض ، فضلا عن استعراض المحصولات الوفيرة  
والمخازن الكبيرة للأطعمة التي تدل على أن هذه هي حقا أرض الثراء  
الوفير •

وفي اعتقاد آخر قديم ، عندما يلفظ الميت النفس الأخير فان الكا  
الخاصة به كانت تشق طريقها الى حدود العالم الآخر ، حيث تنشر شجرة  
جميز كبيرة أغصانها ، وبين أوراق الشجرة كانت الالهة العظيمة  
« أم الجميع » تنتظر نصف مختبئة لكي تستقبل الكا وترحب بها وتعطيها  
الطعام والشراب • وتصور الكا في هذه المناظر كإنسان حى يلبس الملابس  
التي اعتاد لبسها في حياته • ويبدو أن استنفاد الطعام والشراب الالهيين  
كان هو جواز السفر لدخول جنات النعيم ، ولعل هذه هي أسهل نظريات  
العالم الآخر جميعها وأقدمها • وهذا المظهر من مظاهر الكا - كالجزة الخالد  
من الإنسان - هو الذى ألهم كثيرا من فصول كتاب الموتى ، ولا شك في  
أن هذا الجزء الأثري هو الذى يشار اليه في الصلاة ليرجع الى الأرض  
و « يستروح » ( يتنفس ) النسمات الحلوة لريح الشمال ، ويشرب ماء من  
فوق تيار ( دوران ) « الماء الجديد » (١) الى أبد الآبدين •

وفكرة رحلة الشمس خلال العالم الآخر ترجع فى الأصل الى هذه  
الجموعة من المعتقدات التي تحتشد حول اله الشمس ، ولذلك فقد كانت  
حقا خاصا يمتاز به الملك وحده •

ولقد اقتضى الأمر تنظيم المعتقدات الدينية لكي تتلاءم مع حقائق  
الطبيعة ، ولما كانت الشمس دائمة الحركة فقد وجب تدبير بعض الوسائل  
التي تعلل هذه الحركة • فبالنسبة للمصريين كان طريق المواصلات  
الرئيسى في حياتهم الدنيوية هو النهر، وكان السفر معناه رحلة بالسفينة،  
ومن ثم فقد جعلوا الشمس تعمل وفق هذه الأفكار ، فهي تجتاز السموات

(١) انظر الملحق ٤ •

فى قارب على نهر حقيقى ولو أنه غير مرئى ، وعندما تغرب فانها تسير فى مملكة الليل فى قارب وفى نهر كذلك ( اللوحة ٢٦ : ١ - ٢ ) ، ومرافقة الشمس فى رحلتها الليلية كانت المصير الذى يتطلع اليه فرعون فى الأصل ، ثم بعد ذلك بعض رعاياه من عبدة الشمس .

وتوجد روايتان لهذه الرحلة : الأولى التى تصور وتكتب على جدران المقابر الملكية ، أطلق عليها المصريون القدماء « كتاب ذلك الذى فى العالم الآخر » ، والآخرى التى تكتب على التوابيت الملكية ليس لها اسم مصرى ، ولكن علماء الآثار المصرية الحديثين سموها « كتاب البوابات » . والروايتان تختلفان كثيرا فى التفاصيل ، ولو أن القصة الرئيسية واحدة فى كليهما . وينقسم العالم الآخر المعروف بال « دوات » الى اثنى عشر قسما أو اقليما ، وكل قسم له اسمه الخاص به ، وتفصله عن القسم المجاور له بوابة يقوم على حراستها حارس أمين . وهذه الأقسام تقابل الاثنتى عشرة ساعة الخاصة بالليل . ويعج قارب الشمس بالمعبودات التى تقوم هناك لتحمى الاله من جميع مخاطر الليل ، وتدير حركته خلال كل قسم الهة تلك الساعة ، وهى وحدها التى تعرف كلمة السر لإجتياز البوابة التى تقع فى الطرف الأقصى من منطققتها ، وبدون كلمة السر هذه لا يسمح حتى للاله رع بالمرور . وتموت الشمس عند الغروب ، وعندئذ لا يسرى الى مملكة الليل الا جدتها .

بيد أن حادثين عظيمين يقعان خلال الرحلة . أولهما هو المحاولة الدائبة التى يقوم بها الثعبان المروع المفرع أبوفيس ( عايب ) ليقضى على الشمس ، وهى محاولة تحبطها دائما المعبودات الحارسة ، وثانيهما أن خبرى فى شكل جعل (١) ينتظر حضور الشمس الميتة « وعندئذ تتحد روح خبرى مع روح رع » ، وخبرى معناها ( الوجود ) وبالتالى الحياة . وهكذا تعود روح رع الى الحياة ويتقدم فى السير حيا الى الشروق ، حيث تكون جثته الميتة قد أقيت من القارب قبل أن يشرق على أرض مصر . وتوجد بطبيعة الحال عدة خصومات فى هذه الرحلة . وأبوفيس هو أحد هذه العقبات ، فهو لا يستطيع تدميره ، وإنما ينتظر رع فى نفس المكان كل ليلة . وفى كل ليلة أيضا تقفز المعبودات التى ترافق الشمس الميتة من القارب وتقيد الثعبان العظيم بالسلاسل وتطعنه بالسكاكين ، لكنه فى كل ليلة يتحرر من قيوده ويعود قويا سليما وعلى أهبة الاستعداد للصراع الذى تدور عليه فيه الدائبة .

(١) انظر الملحق ٣ عن الجعلان .

وفي كتاب البوابات يوجد لهذا المنظر شكل مخالف جدير بالاهتمام. تبدو فيه قوة المعبودات غير كافية للتغلب على الشعبان العملاق ، فترتفع يد ضخمة من الأرض وتبسك بالسلاسل امساكا وثيقا . ولا يستطيع تفسير مناظر العالم الآخر في الغالب في نطاق الحالة الحاضرة لمعلوماتنا عن المعتقدات المصرية ، بيد أن العقاب الذي ينزل بالأشوار « أعداء رع » واضح جلي في التعبير عنه والافصح عن مداه . كما أن « البحيرة التي تغلي » و « بحيرة النار » تصوران بجلاء . وتتخذ شعبان العالم الآخر مواقف خاصة ، فهي تارة حارسه حامية وطورا معادية . ويلقى الشعبان « محن » بتلافيته على المقصورة التي تقوم فيها جثة رع لكي يجنيه من هجمات أبوفيس ، كما تبصق حية أخرى لم يذكر اسمها السم في وجوه صف بائس من الأسرى المقيدون ، أما أبوفيس نفسه فهو أخطر الأفاعي كلها .

ولقد أجهد رجال الدين أنفسهم في التوفيق بين هذه النظرية الخاصة بالحياة بعد الموت وبين غيرها من النظريات ، فجعلوا مملكة أوزيريس إحدى بلاد ال « دوات » ، وكانت مملكة سكر اله الموتى في منف تعتبر دائما صحراء رملية ، ولذا فأنها عندما دخلت ضمن رحلة رع الليلية لزم أن يستحيل القارب الى شعبان لكي يسير على الرمل ، بيد أن أصعب النظريات في التوفيق بين بعضها والبعض الآخر كانت نظرية الشمس القادمة في قاربها عند الشروق ، ونظرية ولادة الشمس اليومية من الهة السماء نوت . وكانت محاولة التوفيق الأخيرة للخلاف فجأة تحولت فيها الساعة أو المنطقة الأخيرة من الدوات الى شعبان يسير في جسمه قارب الشمس ثم يخرج من فمه . وكان هذا يرمز الى مرور الشمس الوليدة خلال جسم أمها وولادتها الأخيرة . وهناك محاولة فجأة أخرى كانت تتمثل في ظهور نجم الصباح ثلاث مرات خلال رحلة الليل .

وفي الأصل كان فرعون وحده هو صاحب الامتياز في مرافقة الشمس خلال الدوات ، والاشتراك في هزيمة أبوفيس الفظيع أثناء الليل ، فلما أصبحت الديانة شعبية امتد هذا الامتياز فشمس كبار النبلاء والكهنة ، فكانت أرواحهم ترافق الشمس منذ غروبها حتى شروقها ، وعند الشروق تكون حرة في العودة الى مساكنها القديمة حيث تستطيع الجلوس في ظل حدائقها ، وتستمتع « بالنسمات الحلوة لريح الشمال » ، وكانت تتجمع عند الغروب في أبيدوس وتدخل قارب الشمس عندما يمر خلال فجوة أبيدوس الى أقاليم الليل وغياهب الظلمات . ولم يذكر على الإطلاق ما اذا كانت هذه الحلقة الرتيبة من الأحداث

مفروض فيها أن تتكرر الى مالا نهاية ، بيد أنه من الممكن أن يدخلها قدر  
كاف من التنوع بزيارات يومية الى الأرض وسكانها .

وهناك عنصر آخر كان يبقى بعد الموت ، هو الـ « با » ، أطلق عليه  
المحدثون من علماء الآثار اسم الـ « نفس » ، وتمثل في شكل طائر له  
رأس الانسان ( اللوحة ٨٨ : ٢ ) يبلغ حجمه حجم الديك العادى . ويبدو  
أن الاعتقاد فيه جاء متأخرا نسبيا ، اذ لم يعثر عليه قبل عصر الأسرة  
الثامنة عشرة ، بيد أن عدم وجود تطور لهذه الفكرة يدل على أحد أمرين :  
إما أنها قد قبلت بمجرد ادخالها ، أو أنها كانت فكرة قديمة لدى العامة  
ولكنها ذاعت وانتشرت عندما اثبتت البعث القومى بعد طرد الهكسوس .  
وكانت الـ « با » عنصرا له وجود خارجى تبقى بجوار جسم الميت دون  
أن تقدم لها قرابين ما . وهى ترى أحيانا بين ذراعى صاحبها الحى ،  
وأحيانا أخرى تلتصق بصدر الموميا ، وقد ترى طائفة تشق طريقها  
هابطة من خلال بئر المقبرة الى غرفة الدفن ، حيث تحوم مرفقة بجناحيها  
فوق الميت . ولم يقدم حتى الآن تفسير يمكن الارتياح اليه لوظيفتها  
الحقيقية ، بيد أنها قد تكون مظهرا من مظاهر الروح الخارجية ، وهذا  
اعتقاد عام يشترك فيه كثير من الشعوب البدائية ، ومع ذلك فقد تكون  
مجرد تعديل للطوطم الباشق الخاص بفرعون ، غير ليلائم الديانة الأكثر  
ديمقراطية للأسرات المتأخرة .

وهناك نظرية أخرى من نظريات العالم الآخر لم تنل من عناية علماء  
الآثار سوى القليل ، هى نظرية التجسد ( التقمص ) . وما أورده هيرودوت  
قاطع فى هذا الموضوع : « كان المصريون أول من أكد أن النفس أو روح  
الانسان خالدة ، وأنه عندما يفنى الجسم فانها تدخل جسم حيوان آخر  
وبذلك تظل حية موجودة باستمرار ، وبعدما تمر بأنواع مختلفة من  
المخلوقات الأرضية والمائية والهوائية تعود فتدخل فى جسم انسان  
يكون قد ولد ، وأن هذه الثورة تمت خلال ثلاثة آلاف سنة ، وقد اعتنق  
بعض الاغريق هذه الفكرة منذ عهد بعيد ، وبعضهم فى وقت متأخر ،  
ونسبوها لأنفسهم ، ومع أنى أعرف أسمائهم فانى لا أرى داعيا لذكر  
أسمائهم » (١) .

(١) هيرودوت - الكتاب الثانى ، الفقرة (١٢٣) .

وما ذكره هيرودت قد أيدته المصادر المصرية تماما . وكما هو معتاد في جميع مظاهر الديانة في مصر فإن ميزة التجسد كانت في الأصل مقصورة على فرعون وحده . وأسماء الكا الخاصة بالملكين الأولين من الأسرة الثانية عشرة توضح هذا الاعتقاد بجلاء ، فاسم أمنمحات الأول كان « الذي يكرر ( يعيد ) المواليد » ، وكان اسم سنوسرت الأول « الذي تعيش مواليد » . وفي الأسرة التاسعة عشرة كان اسم الكا الخاص بالملك ستخي الأول هو : « مكرر المواليد » ، وقد وجه إليه الإله آمون الخطاب في الكرنك ملقباً إياه بهذه الصفة ، ومع ذلك فإنه في الأسرة الثامنة عشرة كانت نظرية التجسد قد تطورت وتقدمت إلى حد بعيد حتى شملت عامة الشعب .

ويوجد في ذلك المخزن الكبير للديانة التالية المتأخرة ، ونعني به كتاب الموتى ، نحو اثني عشر فصلاً تضمنت الرقى الصحيحة التي ينبغي تلاوتها ليحدث التجسد في صور شتى ، ويبدأ الفصل الثمانون هكذا : « بدء (١) الفصول الخاصة بحدوث الحلول » ، ويستمر في إيراد الرقية « لايجاد الكيان » في شكل حمامة ، ويضيف في حاشية أنه إذا عرف إنسان هذا الكتاب « فإنه سيخرج نهارة من العالم الآخر ويدخل بعد أن خرج » ، وينذر أيضاً المهمل أو الجاهل : « أن من لا يعرف هذا الكتاب سوف لا يخرج من العالم الآخر بالنهار ، وسوف لا يدخل بعد أن يخرج » .

وتتخذ التجسيدات صوراً شتى ، فإلى جانب الحمامة يمكن أن يحل المتوفى في صورة الثعبان أو الإله بتاح أو كبش الإله أتوم أو طائر النبو أو مالك الحزين ذى العرف ، أو اللوتس ، أو الإله الذى يسبب النور والظلام ، أو باشق من ذهب أو باشق مقدس أو الإله التمساح سبك . والرقية المستعملة لهذا « الحلول - الكيان » الأخير هي كالآتي : « أنا التمساح في وسط المخاوف ! أنا الإله التمساح ! انى أخطف بالقوة . أنا السمكة الكبيرة في كموى ! أنا سيد (صاحب) الاجلال (حرفياً : الانحناءات) في سخم و [ مرثل الرقى ] سيد (صاحب) الاجلال في سخم » . كما خصص فصل آخر كامل « للدخول ضمن تاسوع الآلهة والوجود كأحد عظماء المجلس » .

(١) صعوبات الترجمة واضحة جداً . فالكلمة التي ترجمناها « بدء » تعنى أيضاً « رئيس » أو « هام » . وكذلك الكلمة التي ترجمناها « فصل » تعنى « كسر » . ولكنها قد تعنى « لغة » . وربما تعطى كلمة رقية معنى أحسن هنا .

وليس هناك شيء عن المدة التي يظل فيها كل تجسد مستمرا ،  
وعما اذا كانت هناك دورة منظمة ينبغي على الروح أن تمر فيها كما يرى  
هيرودوت ، بيد أنه يوجد فصل واحد اذا عرفه الانسان تمكن من أن  
« يحل » في أية صورة يريد اتخاذها • وقد نسب الى فيثاغورس أنه ابتكر  
نظرية التجسد ، على أن هذه النظرية كان قد تقدم العهد بها قبل أن  
يخرج الاغريق من غياهب البربرية والهمجية • ولما كان من المعروف أن  
فيثاغورس قد قضى بعض سنوات في مصر درس فيها على الفلاسفة  
المصريين ، فمن الواضح أن النظرية التي تحمل اسمه لم تكن في الأصل  
له ، ولكنه هو ، على حد تعبير هيرودوت « الذي اعتنق هذا الرأي وتبناه  
كما لو كان له » •

وتكشف النصوص الدينية للمصريين القدماء عن مدى خوفهم  
وهمهم من الموت ، ففرعون في نصوص الأهرام هو الذي يشجع على التطلع  
الى العالم الآخر ، حيث يكون الاله الكبير الأعظم الذي تخضع له السموات  
والأرض • وفي كتاب الموتى أتاحت الرقى لآى انسان يستطيع أن يحفظها  
عن ظهر قلب الهروب من ظلمة القبر و « الخروج نهارا » • ويهيئ الفصل  
بعد الفصل الوسائل التي تعين على هذا الهروب • يقول الانسان :  
« الموت كرهه بالنسبة الى » فيحفظ في حماس « الرقى التي تجعل  
الانسان يعود الى بيته على وجه الأرض » • ثم يوجد في « الرقى الخاص  
باستنشاق الهواء والتحكم في الماء في العالم الآخر » : « يا جميذة الالهة  
نوت ! أعطيني الماء والهواء الذي فيك • • لقد أخطت بالعرش في  
هرمبوليس ، واني أحمى البيضة ، انها تنمو وأنا أنمو ، انها تعيش  
وأنا أعيش ، انها تنفس الهواء وأنا أتنفس الهواء » • وكان نسيم  
الحياة هو الذي يتمناه المصري على الدوام لأنه كان يعلم أنه بدون نسيم  
لا توجد حياة • ولكنه وهو يعلم أن الموت حق لا يمكن تجنبه ، حاول أن  
يستعد لمواجهة معرفة السحر الذي يمكنه من العودة الى الأرض والوطن  
الذين أحبهما كثيرا •

## الأوقاف ( الهبات ) الدينية

كان مقدار الثروة التي تنفق على تهيئة المعابد يكاد أن يكون خياليا ،  
وهذا الأمر ينطبق خاصة على الأسرة الثامنة عشرة ، أى في العصر الذي  
كانت تتدفق فيه الثروة والغنى على مصر من جميع أقطار العالم • في  
هذا العصر كان الالهان آمون وأوزيريس أقرب الآلهة الى قلوب الفراعنة •



ولابد أن معابدهما كانت مثالا للعظمة والروعة ، على أن بقية المعبودات قد أفادت أيضا الى حد كبير .

وكان قارب آمون المعد لحفل « بدء النهر » شيئا تغدق عليه الأموال الطائلة بأسراف ( اللوحة ٣٠ : ١ ) ، ويقول أحسن الأول انه صنع قاربا لـ « بدء النهر » سمي « قوية » هي مقدمة سفينة آمون « صنعه من خشب الأرض الجديد من أحسن المرتفعات حتى يقوم برحلته فيه (١) » ولقد أعطى تحتمس الأول ، حفيد أحسن ، الأوامر لرئيس أمناء خزانته ليصنع لأوزيريس مقصورة قابلة للجمل والنقل ( حرفيا : حاملة الجمال ) « من الفضة والذهب واللازورد والنحاس الأسود وجميع الأحجار الثمينة » . كما أعلن الملك كذلك ما أتم صنعه : « وصنعت له القارب الجليل من خشب الأرض الجديد الوارد من أحسن المرتفعات ، ومقدمته ومؤخرته من الذهب الخالص ، لابهاج البحيرة التي يقوم برحلته فيها في عيده الخاص بمنطقة بقر » (٢) .

ولقد نسجت حتشيسوت على منوال أبيها : « جعلت الصناعات يشتغلون في القارب الكبير » قوى هو مقدم سفينة آمون « لحفل « بدء النهر » وهو مشغول بالذهب الخالص من خير ما جلب من « الأرض العالية » وكانت مقصورته من الذهب الخالص من أحسن ما جلب من « الأرض العالية » وكان ينير القطرين بأشبعته ، وكانت مقصورته - أفق الإله وعرشه العظيم - من الإلكتروم ، وهو عمل يدوم الى أبد الآبدين ، و « رافع قرابين » كانت واجهته الرائعة من الإلكتروم » (٣) .

بيد أن هذا الوصف لا يتناول الى ما سجله أمنحتب الثالث الذي كان عظيما في هذا العمل كما كان عظيما في كل ما قام به من أعمال : « لقد صنعت أثرا لذلك الذي أنجبني ، آمون رع سيد طيبة ، صنعت له القارب الكبير المسمى « آمون رع في القارب المقدس » لحفل « بدء النهر » من خشب الأرض الجديد الذي اقتطعه جلالته من أقطار أرض الإله « وجره ( سحبه ) من فوق جبال رتنو أمراء من جميع الأقطار » وصنع القارب واسعا كبيرا ، وزين بالفضة وكفت بالذهب من أوله الى آخره » . وقد

BREASTED — Ancient Records Of Egypt, II, 24. (١)

BREASTED — A. R. II, 38, 39. (٢)

BREASTED — A. R. II, 155. (٣)

ملأت المقصورة الكبيرة المصنوعة من الالكتروم البلاد بنورها وبهاثها ، وكانت مقدماتها تزيد من هذا البهاء وتعكسه ، وهى تحمل تيجانا كبيرة نلتف الشعبين فيها حول الجانبين ، وتقوم من أمامها سساريات الأعلام مكفئة بالالكتروم ، بينها مسلتان كبيرتان ، وهى جميلة فى كل مكان « (١) » .

كما أن أبواب المعابد هيات لهم كذلك الفرصة لعرض مظاهر الثروة والغنى عرضا فيه اسراف وفيه بذخ ، فتقول حتشبسوت عن معبدها بالدير البحرى : « صنعت أبوابه من البرونز الأسود ، والأشكال المطعمة من الالكتروم » (٢) . وشيد تحوتمس الثالث « مسكنا الهيا هو أثر من الحجر الرمل الأبيض الجميل » فى الكرنك ، و « أقيمت البوابة الأولى [ المسماة ] « من - خبر - رع رائع فى ثراء آمون » ، والثانية [ المسماة ] « من - خبر - رع يستقر فى حظوة آمون » ، والثالثة المسماة « من خبر - رع هو أكبر أرواح آمون » مكفئة بالالكتروم الحقيقى وتجلب من خلالها جميع القرايين له . ولقد شيد جلالته صرحا جليلا داخلها أمام قدس الأقداس ، كما أقيمت له بابا كبيرا مصنوعا من خشب الأرز الجديد ، مكفئا بالذهب ومركبا عليه نحاس أسود حقيقى . أما الاسم الكبير الذى عليه فقد كان من الالكتروم والذهب المنقى مرتين والبرونز الأسود ، وكان أجمل من أى شئ وجد من قبل « (٣) » .

وقه أقام أمنحتب الثالث أبوابا رائعة فى معابده . فشيد فى الكرنك « بوابة كبيرة جدا مكفئة بالذهب من أولها الى آخرها ، وكان الظل الالهى المتخذ هيئة كبش مطعما باللازورد الحقيقى ومكفئا بالذهب وكثير من الأحجار الثمينة ، ولا يوجد مثال آخر لعمل يشبهه » . وزخرفت أرضيتها بالفضة كما ارتفعت الأبراج ، وأقيمت اللوحات من اللازورد ، واحدة على كل جانب ، وبلغت أبراجها عنان السماء مثل أعمدة السموات الأربعة ، وكانت ساريات أعلامها تضىء أكثر من السماء . لأنها كانت مكفئة بالالكتروم « (٤) » .

(١) نفس المصدر السابق ٢ : ٢٥٩ .

(٢) نفس المصدر ٢ : ١٥٦ .

(٣) نفس المصدر ٢ : ٦٤ .

(٤) نفس المصدر ٢ : ٣٦٠ .

وقد شيد في صولب معبدا آخر « أتمه بالحجر الرملي الأبيض الدقيق وكفته بالذهب من أوله الى آخره ، وزينت أرضيته بالفضة ، وصنعت بواباته من الذهب » (١) .

وكانت الأرضية الفضية التي يوضع عليها تمثال المعبود عندما يخرج من مقصورته ، إحدى المظاهر الهامة في جميع أوصاف المعابد في الأسرة الثامنة عشرة وبعدها . وعندما كان آمون يدعى ليحكم في أمر خاص بكاهن معين « كان الاله العظيم يظهر على أرضية الفضة في بيت آمون في ساعة الصباح » (٢) . وفي كثير من الحالات كان تمثال الاله مصنوعا من الذهب ، وكانت المقصورة من الذهب المرصع بالأحجار الثمينة ، وبذلك تتألأ وتتألق في ضوء الشمس و « تنير الأرض كلها » . وقد ذكرت زخرفة الأبواب بالذهب في محاكمة كاهن في عصر الأسرة الحادية والعشرين دفع الى الحديث عن « جميع الذهب الذي سلبته ، وكان ملكا نبئت الذهب الخاص بالملك أوسرمنت رع ، وعن كل رجل كان معك وذعب معك لنزع الذهب من قوائم الباب » (٣) .

والى جانب بناء وزخرفة « بيوت الاله » نفسها أسرف الفراعنة أيضا في هبات لرجال الكهنوت ، كما أن هبات الأراضي والأطعمة التي تقدم للمعابد معروفة شائعة منذ عصر الدولة القديمة ، على أنه عندما ازداد الثراء زادت القرابين بالتبعية حتى أصبح الكهنة في الدولة هم أغنى طبقة في البلاد وأكثرها ثروة . والكشف الذي سجله رمسيس الثالث للهدايا المعطاة للمعابد المختلفة يرينا الثروة التي كانت تصدق عليهم : فالأراضي والرقائق والحيوان من جميع الأنواع ، والحبوب على اختلافها والخضروات والفاكهة والسفن والقوارب والكتان ، قطعا أو معدا كملابس . والذهب والفضة موزونين أو مشغولين كأوان ، كل ذلك يدل على أن المعابد كانت تتسلم على الأقل نصف دخل المملكة . وحتى الى عصر أسركون الأول أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين ( ٩٢٤ - ٨٩٥ ق م ) كانت المعابد تتسلم من فرعون من الفضة والذهب ٢٣٠٠٠٠ ربن ( نحو ٢٩٧ ر ٥٦٠ لبرة ) ومن الفضة وحدها مليوني ربن ( نحو ١٨٠ ر ٤٨٧ لبرة ) .

(١) نفس المصدر ٢ : ٣٦٠ .

Zeitschrift Für Egyptische Sprache, 1871, p. 85. (٢)

J. E. A. XI (1925), p. 52. (٣)

الى جانب البرونز الأسود واللازورد ونييد الواحات ، وهذه المواد الأخيرة كانت تعتبر شيئا ثميناً كالمعادن الثمينة سواء بسواء (١) .

وحتى الى عصر نقطنبو الثاني ، آخر فراعنة مصر الوطنيين ، كان هذا الكرم - بل البذخ - نحو المعابد لا يزال قائماً . ففي يوم تتويجه « قال جلالته : ليعط . »

عشر الذهب والفضة والخشب والمصنوعات الخشبية ، وكل شيء يأتي من البحر اليوناني ، ومن كل البضائع التي تعد من الدومين الملكي في مدينة حنوى .

وعشر الذهب والفضة ، وكل الأشياء التي تنتج في بي - ام - روى المسماة تقراطيسي على شاطئ أنو ، والتي تعد من الدومين الملكي ، لكي تكون هبة معبد لأمي نيت الى الأبد ، وذلك بالإضافة الى ما هو موجود من قبل . ولتجعلها تتحول الى جزء من ثور واوزة ( رو ) سمينية وخمسة مكبايل من النييد ، كقربان يومي دائم ، ويكون تسليمها في خزانة أمي نيت ، لأنها هي سيدة المحيط ، وهي التي تهب فيض الاحسان « (٢) .

### ★ علم الأخلاق ( الفلسفة الأدبية ) ★

كتب الكثير جداً عن علم الأخلاق عند المصريين القدماء . فمبند أقدم الأزمنة التي تحيط بها معلوماتنا كان مستوى الأخلاق عندهم عالياً جداً . فأول الواجبات للاله ، ولكن لما كان الاله والملك شيئاً واحداً ، فكان واجب المرء كان نحو ملكه . وهذه الفكرة نراها دائماً في الكتابات والنقوش التي سجلت فيها حسنات المرء نحو أقرانه ، وتمتزج بها الأعمال نحو الملك مصوغة في كلمات تدل على عدها من آيات التقوى والورع والتقرب من الاله . وفي بلاد مثل مصر كان شبح المجاعة يخيم فيها على البلاد دائماً ، وكان الفقر ظاهرة مميزة ، عد من آيات الرحمة « اعطاء الخبز للفقير » ولما كان الطريق الرئيسي للمواصلات هو النهر ، تحيط به شيطان رملية مخادعة ، ويجري التيار فيه قويا ضد رياح عاصفة

NAVILLE, BUBASTIS, pp. 51, 52.

(١)

GUNN, J. E. A. XXIX (1943), p. 38.

(٢)

عادة ، فقد كانت الملاحه خطيرة في الغالب ، فطالما فقدت قوارب ، وهكذا أعطى رجل غنى ورع « قارباً للبحار الغريق » . وكان الحاكم الطيب يقاخر بعدم ظلمه لرعيته وبرعايته للمحتاج ، ويعتبر نفسه « أباً لمن لا أب له » ، وزوجاً للأرملة ، وحامياً لليتيم ، وكان يرفع خاصة « من لا أم له » . وفي زمن القحط كان يزود رعيته بما يلزمهم ، وكان من مفاخره « ألا يوجد جائع في عصره » . وكان المثل الأعلى للقاضي النزاهة المطلقة ( عدم المحاباة ) ، وكثير من القضاة كانوا يدعون اقترابهم من هذا المثل الأعلى ، فيقول أحد قضاة الأسرة السادسة : « لم أحكم أبداً بين متقاضيين بحيث يحرم ابن من ميراث أبيه » . وتدل تعليمات تختمس الثالث لوزيره على هذا الحرص البالغ على نزاهة القاضي ، وهي تؤكد الضرورة القصوى لمعاملة جميع الناس معاملة واحدة على قدم المساواة دون اظهار أية محاباة لصديق أو قريب . ولقد ذهب حور محب في نهاية الأسرة الثامنة عشرة الى أبعد من هذا ، فجعل من الرشوة جريمة كبرى : « أما فيما يتعلق بأى موظف أو كاهن يقال عنه انه يجلس لتنفيذ العدالة في أولئك المحالين للمحاكمة ويرتكب هو نفسه جريمة ضد العدالة ، فان جريمته هذه تكون جريمة كبرى عقوبتها الموت » . وعندما عين رمسيس الثالث القضاة الذين يحاكمون المتآمرين الذين حاولوا قتله ، حتم عليهم التأكد من جرم المتهمين قبل ادانتهم والحكم عليهم ، بالرغم من التماس العذر له للتشديد في انزال العقاب عليهم .

ولقد ضغط أنتف الرسول الملكى في الأسرة الثامنة عشرة في نقشه الجنائزى على ناحية حياته المطلق ونزاهته ، فكان « بعيداً عن المحاباة » . يعاقب المذنب على جرمه ، وكان خادماً للفقير وأباً لمن لا أب له ، وحامياً لليتيم وأماً للخائف المذعور ، وقامعاً للمشاعب وحامياً للضعيف ، ومحامياً لمن اغتصب خصم قوى أملاكهم ، وزوجاً للأرملة ، ورجلاً يحمد الطيبون الآله من أجل عظمة قدره « (١) » .

ويفسر لنا « سا - منتو » لماذا كان يقدره فرعون وغيره من الناس . كذلك : « امتدحنى الملك لأنى كنت صامتاً لا أنقل كلاماً خبيثاً » .

وكان من يعمل صالحاً يكون نصيبه الخير والبركة « فكل نبيل يفعل الخير للناس ويفوق فضله فضل من أنجبه » ، فانه سيكون مباركاً في العالم الآخر ، وسيقيم ابنه في بيت أبيه ، وستكون ذكراه طيبة في مدينته . وسيمجد تمثاله ويجمده أولاد » .

(١) بروسد - الكتاب السابق ذكره - الجزء ٢ الفقرة (٢٩٩) .

ويقدم الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى قائمة مفصلة عن الخطايا التي تتركب ضد المثل العليا الحياة الناس الخاصة . وهو جزء من محاكمة النفس قبل أن يسمح لها بدخول مملكة أزوريس عندما يتلو المتوفى جميع الآثام التي لم يقتربها خلال حياته على الأرض . فهو ينفى ارتكابه للقتل والزنا والسرقه وشهادة الزور أو التجديف على الآلهة أو الملك . وهو لم يشس الأرملة ولم يظلم الفقير ، ولم يغتصب اليتيم ولم يغتصب أحدا ولم يقذف بالكلام في غضب ، ولم يسبب ألما ولم يسبب دمعا . . . . وهذا مثل أعلى مما وصل اليه أى شعب قديم ، ويدل على مستوى بلغ من النبيل ما بلغتة أية ديانة وجدت على وجه الأرض . ومما يدل على أن هذه المثل العليا لم تكن مجرد مظهر خارجى للتقوى ، ما يرد أحيانا من لفتات انسانية صغيرة فى تاريخ حياة أحد الأشخاص ، ومثال ذلك عندما يفاخر رجل بأنه « كان محبوبا من والده وممدوحا من والدته ومحبوبا من أخوته وأخواته » فالرجل الذى كان يجعل نفسه محبوبا من أسرته كلها لابد أن خلقه كان ينطوى على استقامة وعطف عظيم .

وكان أحد فراعنة الأسرة الثانية عشرة يستطيع أن يفخر بما فعله لشعبه : « لقد كنت أنا من زرع الحبوب وعبد اله الحصاد ، وكان النيل يحيينى فى كل واد . ولم يجع أحد فى عهدى ولم يعطش أحد . وعاش الجميع فى رضى بسبب ما فعلت » .

### السحر

لقد اشتهرت مصر بأنها مهد السحر ، وخاصة بسبب ما ورد فى التوراة عن سحرة فرعون الذين هزموا أمام السحر الطاغى لموسى وهارون . ويكاد يكون فى حكم المستحيل أن نفرق بأية درجة من التأكيد بين أعمال السحر وطقوس الديانة . ويبدو أن بعض الأعمال السحرية تتعلق بطقوس ديانة مضت أو جر عليها النسيان أذياه فى الغالب ، وبعضها الآخر يرجع الى سوء فهم لقوانين الطبيعة ، على حين أن بقية معينة منها يمكن نسبتها الى خيال عقول غير مدربة . والتنبؤ بأحداث المستقبل - ولو أنه يؤسم الآن بالسحر - الا أنه كان فى الأصل محاولة لكشف ارادة الاله حتى يعمل المستطلع بما يطابق هذه الارادة . ونفس كلمة « عرافة » تحمل فى طياتها معنى الأصل الدينى الذى ترجع اليه . وهناك طرق كثيرة للعرافة ، أهمها فى مصر القديمة كانت بواسطة الأحلام . ويبدو أن هذه الطريقة كانت تدرس فى المعابد وخاصة فى هليوبولوس ، حيث كان الكاهن

الاعظم يتخذ لقب « الناظر الأعظم » • ومما يجدر ذكره أن أشهر مفسر للأحلام - ونعني به يوسف - تزوج ابنة أحد كبار الكهنة ، بعد أن رفع إلى المرتبة العليا عن طريق تفسيره الناجح للأحلام الملكية •

وهناك طريقة أخرى خاصة بالقاء القرعة ، ولكن اليهود كانوا يمارسونها أكثر من المصريين •

وكان اجتلاب الحب من أهم ما يستعمل فيه السحر ، في الأزمنة القديمة والحديثة على السواء • ولعل جرعات الحب بلغت من الذبوع والانتشار مثل - أو حتى أكثر - مما بلغت في الوقت الحاضر ، ولو أن ما وصلنا من الوصفات قليل • ومع ذلك فهناك عدد معين من الرقى المخصصة لهذا الغرض أمكن الاحتفاظ بها ، وكانت تتلى عادة سرا وفي الليل • ومن بين أغربها واحدة تتهدد الإله إذا لم يحصل المحب على رغبته ، ويرجع عهدها إلى الأسرة العشرين ( حول ١١٠٠ ق م ) :

« السلام عليك يا رع حرختي ، يا أبا الآلهة !

السلام عليكين أيتها الحثحودات السبع •

يا من تتزين بعقود من الخيط الأحمر

السلام عليكم أيها الآلهة ، يا سادة السماء والأرض !

اجعل فلانة بنت فلان تتبعني •

كما يسير الثور وراء العشب •

والأم وراء أطفالها •

وسائق المواشي وراء قطيعه •

فاذا لم تجعلها تأتي ورائي •

فاني سأحرق مدينة بوسيريس وأحرق أوزيريس ! » (١) •

ولقد عرفت في هذا العصر تماثيل الشمع لسحر العدو ، كما نرى في قضية الحريم في عصر حكم رمسيس الثالث ، بيد أن طرقا أخرى لافناء العدو استعملت في أزمنة سابقة • ففي الأسرة الثانية عشرة

---

SETHE, BAHANDI, D. PREUSS, AKAD. WISSEN, 1926. (١)

( حول ٢٣٠٠ ق.م ) كانت تكتب أسماء أعداء الملك على أوان وصحاف فخارية وتحطم الى مئات القطع ، وبذلك يفنى الأشخاص الذين كتبت أسماؤهم عليها : « أمير كوش وكل أعوانه وخلانه . كل نوبيي كوش وموجس Muges . أقوياؤهم وعداؤوهم السريعون والحلفاء والشركاء الذين يشورون ويأتمرون ويقاتلون أو يتحدثون عن القتال أو المؤامرات في أية ناحية من نواحي أرض مصر هذه » . وهناك لعنة أخرى أوسع وأشمل : « كل كلمة خبيثة ، أو حديث خبيث ، أو غيبة خبيثة ، أو فكرة خبيثة . أو مؤامرة خبيثة ، أو قتال خبيث ، أو ازعاج خبيث ، أو تدبير خبيث ، أو أمر خبيث ، أو حلم خبيث أو نوم خبيث » (١) فبواسطة تحطيم هذا الاناء الفخاري فان جميع هذه الأشياء الخبيثة كانت تفنى بقوة السحر ، وكان الشخص الذي تنلى الرقى من أجله ينال الحماية بقوة السحر .

ولما كان هناك سحر كثير يمكن عمله في الخفاء ضد شخص من الأشخاص ، فقد اقتضى الحال وجود سحر مضاد للحماية ، ولهذا السبب كانت تلبس التماثم وتعلق الطلاسسم في المنزل ، وخاصة عند الأبواب والنوافذ ، لمنع دخول الشر من خلال هذه الفتحات ، ويخبيء الشخص التعاويذ المكتوبة ويخفيها ، وتزاول الأعمال السحرية التي كانت معروفة منتشرة . وكان المكان المعرض لضرب شخص ما هو ظهره ، لأنه كان لا يستطيع أن يرى الضربة القادمة سواء أكانت حقيقية أم سحرية . وقلادة المنيت ( اللوحة رقم ١٠ : ١ - ٢ ) التي كانت تعلق وراء الظهر بين الكتفين ، كانت تهيب هذه الحماية ، اذ أن الالهة تتحور كانت تحل فيها .

بيد أنه كان يحدث أحيانا أن يكون السحر الخبيث من القوة بحيث لا تكفى التماثم البسيطة أو الاحتفالات المضادة العادية للتأثير عليه ، ففي مثل هذه الحالات كان من الجلي أنه يجب عليهم التوصل الى أحد الأموات من أقاربهم . وهذا القريب يجب أن يكون شخصا استمتع في حياته الدنيا بمكانة كبيرة حتى يشغل مثل هذه المكانة العالية في العالم الآخر . ويكون له من النفوذ في الآخرة مثل ما كان له في الدنيا . وكان الخطاب يكتب على اناء أو قدر فخاري ويوضع في مقبرة الشخص انوجه اليه الخطاب ، أو على مقربة منها . وكان هذا هو العلاج اليائس الأخير للعمل ضد سلسلة من المآسى ، ومن سوء الحظ أنه لا توجد لدينا وسيلة نعرف منها الى أى حد نجحت هذه الطرق . والخطاب الذي أقتطفه هنا يرجع

J. E. A. XXVII (1941), p. 131.

(١) انظر أيضا :



عهده الى عصر الفترة الأولى ، أى الى نحو عام ٢٨٠٠ ق م وقد كتبه رجل لم يذكر اسمه الى والده المتوفى :

« هذه تذكرة شفوية لما قتلته لك بشأتى - أنت تعلم أن « ادو » قال فيما يتعلق بابنه : « مهما يكن من أمر ما هنا فأتى سوف لا أسمح بأى ضرر يصيبه » فافعل بى مثل ذلك . انظر ، ان هذا الاثناء يجلب اليك وهو الذى ستعمل أمك بشأته مقاضاة لقد كان من المستحسن أن تعولها . ألا فلتجعل ولدا ذكرا صحيح الجسم يولد لى . وانك لروح طيب . أما بخصوص هاتين الخادمتين « نفرت جنتت » و « اتجائى » اللتين أصابتا « سنى » بالأذى فاخرهنما واهدم كل أذى وبلوى يوجهان ضد زوجتى . لانك تعلم مقدار حاجتى اليها . ألا فلتهدمها كلها ! بحق حياتك لى . . . . . سيمتدحك الواحد الكبير ، وسيبتهج وجه الاله الكبير بك . وسيعطيك الحبز الصافى بيديه الاثنتين . وفوق ذلك فانى ألتمس طفلا ذكرا آخر . صحيح الجسم ، لابنتك » (١) .

### اللعنات

لما كان هناك قدر كبير من الاهتمام موجها دائما الى اللعنات المكتوبة فى المقابر المصرية ، فانى سأورد هنا بعض نماذج من هذه التهديدات المثيرة للفرع . ومع ذلك فيجب ملاحظة أن اللعنات توجه ضد المعتدين على الأوقاف ( الهبات ) وليس ضد المعتدين على المقبرة نفسها ، وبمعنى آخر كان الأمر يتعلق بأمالك يمتلكها الكهنة ، ومن النادر أن يبدو الكره الدينى أكثر حقا ومراة من ذلك الذى يعرضه الكهنة عندما تصادر أملاكهم ، أو تقع تحت مجرد التهديد . ويلاحظ أنه كلما قويت شوكة الكهنة زادت اللعنات شدة وحدة .

ومن بين أقدم هذه الأسانيد الفظيعة واحد يرجع عهده الى الأسرة الخامسة : « أما فيما يتعلق بمن يستولون على هذه المقبرة ويتخذونها ملكا جنازيا لهم أو يصيبونها بأى ضرر ، فسوف يحاكمهم الاله العظيم من أجل ذلك » .

وخرخوف - الذى اشتهر باحضار قزم راقص للفرعون الشاب بيبي الثانى - كتب فى مقبرته يقول : « كل من يدخل هذه المقبرة كانها ملك جنازى له سأمسك به مثل طير كاسر ، وسيحاكمه الاله الكبير من أجل ذلك » .

ومن اللعنات التي تحققت ما سجل في معبد مين بقط ( كبتوس )  
في عصر أحد الأتاتفة من الأسرة الثالثة عشرة : « اتجه كهنة هذا المعبد  
إلى جلالتي قائلين : يوشك مكروه أن يحل بهذا المعبد . فالتسخائم قد  
أخذ يثيرها « تيتي » بن « مين حتب » - فليهلك اسمه . » فاتخذ فرعون  
في الحال الخطوات اللازمة لاهلاك اسم تيتي تماما : « ألا فيخلع من  
المعبد وليطرد من جميع وظائفه حتى ابن ابنه ووريث وريثه . ألا فليكن  
منبوذا على وجه الأرض ولينزع منه خبزه وطعامه واللحم المكرس له ولا يذكر  
اسمه في هذا المعبد . ولتمح رواتبه من معبد مين ، ومن الخزنة ، ومن  
كل سجل كذلك . » ولقد كان هذا الأمر شديدا قاسيا ، إذ أن محو الأسم  
من السجلات في بيت الحياة لا يدع للرجل التعس وجودا في هذا العالم  
أو في الحياة المقبلة . ولم يكتف الملك بذلك بل يستمر : « وكل ملك  
أو حاكم يظهر الرحمة له والشفقة عليه سوف لا يتسلم التاج الأبيض  
ولا يلبس التاج الأحمر ، وسوف لا يجلس على عرش حورس للأحياء ،  
وسوف لا تظهر الالهتان العطف له . وكل موظف يتجه إلى الملك ملتصبا  
الرحمة من أجله [من أجل تيتي] يؤخذ منه قومه وأملاكه وضياعه وتعطى  
للأرض المكرسة لـ « مين » ولا يشغل هذه الوظيفة (١) واحد من أقاربه  
[ تيتي ] من عائلة والده أو والدته . »

وقليل من اللعنات ما يمكن حقا مقارنته باللعنة اللطيفة الخاصة  
بإمانحتب بن حابو ، الوزير الأكبر للملك أمنحتب الثالث ، الذي إليه  
( اعتبرها ) في عصور البطالة : « كل قائد أو كاتب جيش يتبعني ويوجد  
هذا المزار آخذنا في الانهيار مع تناقص الرقيق من الذكور أو الإناث  
فيزرع وقفى ويأخذ رجلا منه ليكلفه بأى أمر خاص بفرعون أو أية مهمة ،  
ألا فلتنزل اللعنة على جسمه . وإذا ما اعتدى غيرهم عليها فإن هلاك  
آمون سيلحق بهم وسيسلمهم آمون لغضب الملك الملهب في يوم غضبه ،  
وسيلفظ تاج الأفعى الخاص به نارا على رؤوسهم ، وستفنى أطرافهم  
وسيلتهم أجسامهم وسيصبحون مثل أبوفيس في يوم رأس السنة ،  
وسيفرقون في البحر وستختفى جثثهم . وسوف لا يعمل لهم الطقوس  
الجنائزية المعتاد حلها للأخير ، ولا يأكلون الطعام المخصص لمن يسكن في  
« كرت » ، ولا تصب لهم مياه فيضان النهر ، وسوف لا يخلفهم أبناؤهم ،  
وستنتهك حرمت زوجاتهم أمام أعينهم . ولن تطأ أقدام النبلاء منازلهم ،  
وسوف لا يسمعون كلمات الملك في ساعة الفرح . وسيكون السيف من

نصيبهم فى يوم الهلاك وسيدعون أعداء ! وتفنى أجسامهم ويجوعون من  
غير طعام ! وستموت أجسامهم ! » •

واللعنة التى نقشها « بننو » فى الأسرة العشرين على جدران مقبرته  
المنقورة فى الصخر فى أبريم ببلاد النوبة ترجع صفتها المروعة الى الابهام  
والغموض اللذين يحيطان بما فيها من تهديد • فهو يلعن من يعتدى على  
حرمة الوقف الخاص بتمثاله : « وكل من يستخف به فان آمون ملك الالهة  
سيوكل به ، وستوكل موت بزوجه ، وسيوكل خنسو بأولاده ، وسيجوع  
ويعطش وسيضعف ويمرض ! » •

وفى الأسرة الثانية والعشرين أوقف خمسة سنات Stat  
( ٣٢ فدان ) من الأرض على معبد للالهة حتحور فى بر - سبك فى الدلتا •  
وقد نقشت هذه الواقعة على لوحة ، وينتهى النقش بلعنة ودعاء : « كل  
رجل وكل كاتب أرسل فى مهمة الى منطقة مدينة بر - سبك وأضر بهذه  
اللوحة ستصيبه سكين حتحور ، أما من يقيمها فان اسمه سيبقى » •

ومن أقسى اللعنات تلك اللعنة التى تقال ضد أعداء رع الذى وحد  
هنا مع فرعون • وكان من الواجب القيام ببعض الاحتفالات السحرية  
المعينة ، ثم تأتى كلمات : « فليلتهمك الحريق ! وسوف لا تكون لهم  
نفوس بسببها ( أى بسبب الحفلات السحرية ) ولا أرواح ولا أجسام  
ولا ظلال ولا سحر ولا عظام ولا شعر ولا كلام ولا كلمات • وسوف  
لا يكون لهم قبر بسببها ، ولا منزل ولا ثقب ولا مقبرة • وسوف لا تكون  
لهم حديقة بسببها ولا شجرة ولا عوسجة • وسوف لا يكون لهم ماء  
بسببها ، ولا خبز ولا نور ولا نار • وسوف لا يكون لهم أولاد بسببها ،  
ولا عائلة ولا ورثة ولا قبيلة • وسوف لا يكون لهم رأس بسببها ولا أذرع  
ولا سيقان ولا هيئة ولا بذرة ، وسوف لا يكون لهم مقاعد على الأرض  
بسببها • • • وسوف لا يسمح لأرواحهم بالخروج من العالم الآخر ،  
ولا يكونون بين الذين يعيشون على الأرض ولا يرون رع فى يوم من  
الأيام ، وإنما يربطون ويقيدون فى الجحيم فى الطبقات السفلى من العالم  
الآخر ، ولا يسمح لأرواحهم بأن تخرج الى أبد الأبدى » (١) •

(١) انظر : R. O. FAULKNER, J. E. A., XXIII (1937), p. 174.

## الفصل الخامس

### الفنان والعلوم

#### الموسيقى

لا يعرف الا القليل نسبيا عن الموسيقى ، لأن الموسيقى لا تشبه غيرها من الفنون من حيث انها لا تخلف وراءها آثارا مادية . ومع ذلك فان قدرا معينا من المعلومات يمكن استجلاؤه من الآلات نفسها ، ومن صور العازفين ، ولو أنه لا يوجد تسجيل واقعى للأصوات .

ويبدو أن الموسيقى الدنيوية (العلمانية) كانت فى أيدي المحترفين ، اذ لم يمثل أى شخص من ذوى المراكز وهو يلعب على آلة موسيقية . وأقدم الآلات الموسيقية الجنك Harp والمزمار (١) ، وكانا يستعملان فى المبدأ لمصاحبة المغنى فحسب ، ولم يعزف بهما كجوقة موسيقية (أوركسترا) الا ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، وفى منظر العازف الأعمى على الجنك نجد أن الآلات هى الجنك والعود ومزماران ولا يوجد نمغن ( اللوحة ٧٣ : ٢ ) . وكان الايقاع Rhythm يوازي الميلودى فى الأهمية ، وكان التصفيق هو الطريقة المعتادة لإبرازه ، لأن آلات القرع لم تكن مألوفة للموسيقى الصوتية . والبردية الهزلية التى يرجع عصرها الى الأسرة الثامنة عشرة تعطينا صورة بهيجة لجوقة موسيقية (أوركسترا) يقودها حمار تعزف على الجنك ، يتلوه أسد يغنى تصاحبه القيثارة ، ثم يأتى التمساح يعزف على عود تكلمه الأزهار ، والعازف الرابع قرود يعزف على المزمار المزدوج ( اللوحة ٧٩ : ١ ) .

(١) بشأن المزمار والنائى والعود والجنك ، انظر : PETRIE — Wisdom of the Egyptians, pp. 3-7.

ويبدو أن النساء كموسيقيات كان عملهن يقتصر على مصاحبة الرقص، وكن يرقصن على العزف الذى يقمن به بأنفسهن أو يعزفن كجوقة موسيقية (أوركسترا) لراقصات أخريات، وكانت آلاتهن هي الجنك أو نوعا من الجيتار • وكن يضبطن الايقاع فى الرقص بآلات من العاج تتخذ شكل اليد أو الذراع، يستعملنها كما تستعمل الراقصات الاسبانيات الصنوج (الكاستنيت Castanets) •

أما بالنسبة للموسيقى الدينية فكانت أهم الآلات هي الصلاصلا Sistrum وتستعمل خاصة فى طقوس الالهات • وكانت السستروم (اللوحتان ١٠ : ٢ و ٩٠ : ٢) تتكون من قطعة طويلة من المعدن تقوس بشكل دائرى لكى تكون حلقة ثم تثبت أطرافها فى يد أو مقبض • وفى الحلقة المعدنية تعمل ثقوب، ثلاثة فى كل جانب، وفى كل ثقب يمر قضيب معدنى رفيع خلال الحلقة من أحد جوانبها الى الجانب الآخر، وكانت الثقوب واسعة بحيث تصبح القضبان طليقة • وكان اللعب بهذه الآلة ينحصر فى تحريكها ايقاعيا بحيث تجلجل «تشخشخ» القضبان • ومن آلات القرع الدف، وكان هو أيضا يستعمل استعمالا «دينيسا»، إذ أنه يرى فى أيدي الاله بس عندما يرقص الرقصة التى تحمى الطفل المولود حديثا (اللوحة ٢٥ : ١ - ٢) •

ومن آلات النفخ يبدو أن الناي والمزمار كانا آلتين وطنيتين أصيلتين فى مصر • وكان الناي أحيانا قصيرا، على أنه كان يوجد نوع بلغ من طوله أنه كان يستند على الأرض عندما يكون العازف جالسا • ويوجد هذا النوع منه الأسرة الرابعة • أما المزمار المزدوج فيظهر رسمه لأول مرة فى الأسرة الثانية عشرة •

ولم تعرف الأبواق حتى الأسرة الثامنة عشرة، وربما كانت أجنبية الأصل لأنها كانت تستعمل للأغراض الحربية فقط، وما وجد منها فى مقبرة توت عنخ آمون مصنوع من الفضة •

وأقدم الآلات الوترية التى عثرنا على صور لها هي الجنك Harp • وكانت فى أول الأمر بسيطة، وكانت تعرف بها فى الدولة القديمة عادة امرأة موسيقية كمصاحبة لمغن ذكر • أما فى الأسرات التالية فان العازفين عليها كانوا عادة من الرجال (اللوحة ٧٣ : ٢) • وفى الدولة الحديثة كان الجنك يزخرف زخرفة كبيرة، فكان يلون غالبا ويذهب، يعلوه رأس

منحوت لفرعون • وكان العود والقيثارة من أصل أجنبي ، ولو أنهما يوجدان معا في بعض المناظر • وتظهر القيثارة منذ عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهي ترى في بني حسن يلعب عليها رجل من قبيلة مهاجرة من البدو وهي ترد أحيانا ، بيد أنها لم تصبح أبدا منتشرة ذائعة كالعود الذي كثر استعمال الراقصات له في الدولة الحديثة •

### العمارة

« يخضع فن كل أمة - كما تخضع أخلاق سكانها - لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الاقليم الذي نشأت فيه • وانه لمن خطل الرأي اذن أن نحاول أن ننافس فن بلد بفن بلد آخر أو نضعهما في كفتي الميزان » (١) •

« ولكي نفهم عقلية الفنان يجب علينا أن ننظر الى تلك الصفات التي كان ينظر اليها - في أدبه - كأنها مثل الحياة العليا » (٢) •

وللحكم على الفن في مصر يجب أن نراعي ارتباطه بأرضه وبقومه وبمثلهم العليا ، وبالعواطف التي أراد الفنان أن ينقلها ويشيرها في المشاهدين ، وبصدق هذه العواطف • وانه ليستطاع توضيح الفن المصري على ضوء طبيعة القوم التي تكيفها صرامة المنظر العام للبلاد وعدم تغير الفصول ، وهي ظروف وأحوال غير معروفة في البلاد الأخرى • فالمرتفعات الشاهقة المميزة بطبقات أفقية وشقوق عمودية تكيف نوع العمارة الواجب اظهارها في الخلفية الجامدة ( اللوحة ٣١ ) • وضوء الشمس العاني الذي يلقي ظللا عميقة ، وصفاء الجو الخالي من مؤثرات الضباب المخففة ، والتناقض والتباين الفجائي بين الفيضان والجفاف ، وبين الخضرة والجنس ، وبين الحياة الزاخرة في الأرض المسكونة والموات في الصحراء ، بل ذلك كان له أثره على عقل الفنان ، ومن ثم على انتاجه • فهناك في مصر لا توجد تلال مستديرة ولا ممرات غابات ولا مجارى ماء صغيرة رقراقة ، ولا خطوط تحيط بأشكال رقيقة ، وانما توجد الطبيعة غالبا في أشد حالاتها ، بعواصفها الرملية الدوارة والنهر العظيم في انصبابه والشمس تحرق الأرض كلها فتحيلها ترابا • فلكى نفهم فن مصر يجب على المرء أن يعرف أولا البلاد في جميع فصولها ومظاهرها •

PETRIE, Arts and Crafts, pp. 1, 2.

(١)

(٢) الكتاب السابق ذكره ، الصفحة ٧ •

ان الثبات والدوام هما الصفتان اللتان كان يعجب بهما المصري ويتمنهما . فأعماله كانت تصنع للخلود ومعابده وتمائيله لتدوم الى الأبد ، ويجب أن يبقى اسمه غير متغير وثابتا مثل النجوم التي لا تفنى . . . ففي تقديرات المعابد ، وفي الصلوات الى الآلهة تكون صفة الخلود هذه هي الطابع الغالب . ولقد كانت الحياة الأبدية هي التي يصلى المصري من أجلها ، وهو يرى التلال الأبدية أمام عينيه . ولكي يضمن لأعماله هذه الصفة فإن القوة كانت لازمة واجبة ، القوة في مبادئه وتمائيله لتقاوم قصف الأعاصير الرملية والفيضانات الخداد للنهر ولفحات الشمس المحرقة ، قوة تتضمن دواما . وغنى عن البيان أنه حقق غرضه ، إذ أن أهرامه ومعابده وحصونه وتمائيله الضخمة لا تزال قائمة تشهد بصدق عمله وأمانته بعد أن تحدث يد الزمن المدمرة طوال أربعين ، بل خمسين قرنا .

ولما كان لجفاف المنظر العام للبلاد أثره على فن العمارة ، فقد كان للعمارة أيضا أثرها على فن النحت ، إذ أن فن النحت كان لدى الفنان المصري مجرد زخرفة معمارية ، لذلك لم يكن يستسيغ وضعها يعبر عن الحركة السريعة ، ولم تكن تروقه الملابس الهفافة ولا الشعر المسترسل ولا استعراض الأذرع ذات العضلات في حركاتها . فمثل هذه الأوضاع والحركات لا تتفق ولا تنسجم مع ما يحيط بها من خلفية جافة تظهرها بمظهر الشيء الممجوج الثقافه الذي لا ذوق فيه .

ولقد بدأ الفن المصري ، كغيره من فنون البلاد الأخرى كلها ، في خدمة الدين . فالتماثيل في المعابد كانت تمثل الاله نفسه الحالد العظيم المتروفع الذي لا يمكن الاقتراب منه ، وفي ظلال الأبهة ذات العمدة كانت أشكال الملك ، وهو الاله المتجسد ، الملونة بالألوان الطبيعية ترى جالسة على العرش في عظمة ، أو وهي تخطو الى الأمام وعيونها مثبتة فوق المتعبد ومن حوله ( اللوحات ٤٨ : ٢ و ٦٢ و ٣٣ : ٣ ) . ومن غياهب ظلمات المكان المقدس كان يحمل الاله العظيم نفسه على أكتاف كهنة متشمحين بملابسهم البيضاء ويخرج ليظهر طلعتة الالهية لمرتبجه . بيد أنه لم يكن هناك بعد هذا الحدث النادر أى شيء يعكس صفو السكون في هذه الأجنتة المعتمة فمثل هذا الجو لا يحتمل الا البساطة والجلال المهيبة .

وفي المقابر أيضا كانت توضع التماثيل لأغراض دينية تنبعث من دوافع دينية . فقد كانت تقوم في مزار المقبرة ( اللوحة ٤٩ : ٣ ) التي تأثرت عمارتها - شأنها في ذلك شأن المعابد - بالمنظر العام للبلاد ، فجاءت التماثيل بحيث تنسجم مع العمارة . ولما كان الغرض منها

الطقوس الدينية فقد أتت بسيطة مهيبة يكسوها الوقار ، ولما كان يقصد منها أن تبدو أكثر ما تكون قربا للحياة ، فانها كانت ترى اما فى النور المخافت الذى يسود مزار المقبرة ، أو فى الضوء الباهت الذى ينبعث من قناديل الزيت الصغيرة . وكان يستقر فى كل تمثال روح الميت الذى يمثل آتيا من عالم الموتى ليتقبل الهدايا والذكريات من أخلافه . وكان احترام الموتى عند المصريين واجبا أساسيا ، ولذلك يتبدى فى التماثيل الوقار فى بساطة وهدوء يتفقان مع هذا الشعور .

وكان لدى الفنان مجال أوسع فى زخرفة الجدران فى داخل المبنى ، سواء أكان معبدا أم مزار مقبرة ، واستعان بالخلفية الجامدة المحجوبة عن الأنظار لإظهار شعوره الفطرى بجمال النسب والألوان . وفى المعابد كانت تتكون زخرفة النقوش الملونة من مناظر الطقوس وأشكال الآلهة ، أما فى مزارات المقابر فقد أطلق الفنان لمخيلته العنان فى تنسيق المناظر المنزلية للحياة اليومية ، على أنه كان لا يزال مقيدا الى حد ما بالخطة المعمارية بحيث قسم الجدران الى صفوف أفقية ، تاركا خطأ عموديا بين الفينة والفينة ليفصل بين منظر وآخر . وفى مزارات المقابر كانت توجد بعض التقاليد الدينية الواجب مراعاتها ، مثال ذلك تمثيل المتوفى جالسا أمام مائدة القرايين ، اذ بدون مثل هذا التمثيل كان يمكن أن يموت جوعا فى العالم الآخر . وباستثناء هذا المنظر الدينى الجامد الوحيد ، كان الفنان حرا فى تمثيل ما يشاء ، ويستطيع أن ينوع حتى فى أشد التفاصيل التقليدية . وفى هذه المناظر تدل وفرة التفاصيل ودقة الرسم وجمال أدوات النحت وزهاء اللون ، يدل كل ذلك على حب الفنان الصانع لعمله .

ولما كان ضوء الشمس فى مصر شديد الانعكاس بحيث تكاد العيون لا تستطيع احتماله ، فقد كان من الضروري إبعاد الضوء عن جميع المباني على قدر الامكان دون جعل الأجزاء الداخلية فى ظلام تام . وفى المباني الحجرية سواء أكانت معابد أم مزارات مقابر ، كانوا يتوصلون الى هذا الغرض بوضع فتحات صغيرة فى أعلى الجدران الخالية من الزخارف . ومزارات مقابر سقارة الأولى لها نوافذ على شكل فتحات أفقية تقع تحت السقف الحجرى مباشرة ، فلا تستطيع الشمس أن تتسرب ، ولو أن الغرفة بأكملها يغمرها نور ساطع هادئ . وفى بعض المقاصير الصغيرة فى المعابد ، تعمل فتحات على شكل القمع فى السقف ، يتسرب منها خيط من النور الى غياهب الظلمات فى أسفل ، بحيث تضاء المقصورة من غير تألق . أما المعابد الكبيرة فقد كانت تحتاج الى أضواء أقوى ، وكانوا يتوصلون الى ذلك ببناء



القسم الأوسط أعلى من الجناحين الجانبيين ، وكانت توضع نوافذ في جدران القسم الأوسط فوق سقوف الجناحين من نوع النوافذ الطولية العمودية المعروفة في كاتدرائياتنا . وهذه النوافذ كانت تسمح بدخول الضوء الى داخل المكان ، لأن الأجنحة الجانبية لم تكن بها نوافذ . ولم تستعمل الأبواب للأنارة لأنها كانت تغطي بالحصى أو السنائر أو بالأبواب الخشبية . ومسألة الأنارة هذه يجب تذكرها دائما عندما نحكم على نقوش الجدران الملونة أو صور الجدران الملونة في المعابد ومزارات المقابر ، وخاصة عندما ترى في بناء غير مسقوف في وهج غير مخفف ولا ملطف تتألق فيه شمس مصر الشديدة . ولكنها عندما ترى في وضعها الأصلي في النور الساطع الرقيق الذي أعدت لترى فيه ، فإن الجدران تتألق مثل فسيفساء مرصعة بالجواهر .

وعندما ننظر الى بدء العمارة في أى بلد من البلاد ، فالواضح أن البناء البدائي لابد وأن يستعمل فقط من المواد أسهلها منالا ، وأن تستهدف مبانيه الفائدة والمنفعة أكثر مما تستهدف الجمال . ففي مصر كانت مواد البناء التي يسهل الحصول عليها في يسر هي البوص والطين . ولما كان المناخ خاليا من الأمطار فقد كانت هذه المنشآت - إذا استطعنا أن نطلق عليها هذا الاسم - كافية لتهيئة الملجأ اللازم من الشمس في فصل الصيف ومن الرياح الباردة في فصل الشتاء . وكان البوص الذي يثبت طولا وعرضا بشكل متقاطع أو مجدول من السهل عمله وإقامته ، وعندما يغطي بالبوص أو القش ( أو التبن ) يصبح كافيا جدا للوقاية من الشمس ، وإذا طلى بالطين صار كافيا أيضا كملجأ من الرياح . أما الخشب اللازم للبناء فقد كان دائما ( ولا يزال حتى الآن ) نادرا في مصر ، بحيث لزم استيراده من الخارج (١) . ولم يكن المصري البدائي قد عرف بعد فن اقتلاع الحجر من المحاجر ، ومن أجل ذلك فإن العوارض الملتقطة والطين ( الكوخ المصنوع من البوص والطين ) يجب أن تعتبر الأساس للبناء المصري ، إذ كان لها أثرها على العمارة التالية التي أتت بعد ذلك . وهذه العوارض الخشبية المتقاطعة هي والطين لا تزال مستعملة في الوقت الحاضر في مصر لأسوار الأفنية ، وهي تصنع من جريد النخل المنقطع المحبوك ينطى بالطين . وكان سعف النخيل يكون أطراف قمة متموجة

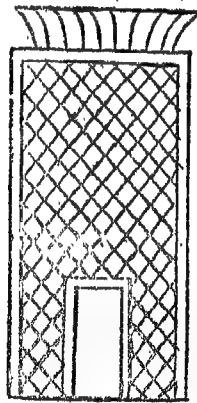
---

(١) خلال حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ عندما كان الخشب غير ممكن الحصول عليه ، بنيت خبسة قبطية هي نقادة بأكملها من اللبن ، وصنعت أطارات الأبواب والنوافذ من الحجر ، وام يلجأوا الى الخشب الا في الباب نفسه ومصاريع النوافذ ( اللوحه ٤٣ : ٢ ) .

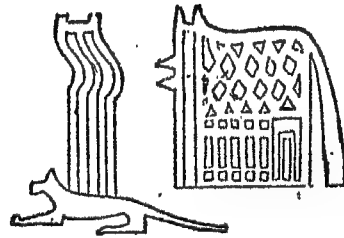
ذات حفيف للحائط • وهناك استعمال آخر لهذه المواد فى بناء الأعمدة التى تحمل ثقل دلاء الشادوف وتوازنه ، وهى ( أى الأعمدة ) تصنع من حزم من سيقان الجريد أو سوق الذرة تغطى تغطية سميكة بالطين •

مثل هذه المباني الواهنة من المنازل المصرية البدائية تزول بسرعة بمجرد هجرها ولا تترك أثرا ، بيد أن منزلا نموذجيا من عصر جرزه عشر عليه فى أبيدوس ، وهو يرينا طراز هذه المنازل بالضبط ، وإذا حكمنا بما عثر عليه فيه فلا بد أن صاحبه كان من الأغنياء ، ومع ذلك فإنه مصنوع من العوارض المتقاطعة ومغطى بالطين ، على أنه قد استعمل فيه بعض الخشب لأن عتب الباب وعتب وأسكفات النافذتين صنعت من الخشب • ولم يستورد خشب البناء الى مصر بكيميات إلا ابتداء من الأبيرة الثالثة ، وكان يستورد من سوريا وهى أقرب مكان يمكن الحصول منه على خشب صنوبرى طويل •

ومع أنه لم تصل إلينا مقاصير من العصور الأولى الباكرة ، إلا أنه توجد صور لها فى الأسرة الأولى تدل على أنها كانت تركيبات خفيفة من العوارض المتقاطعة ، ولكنها لم تكن دائما مغطاة بالطين مثل المنازل • فمقاصير أنوبيس ( الشكلان ١١ ، ١٢ ) ومقصورة نيت ( الشكل ١٣ ) تظهر فيها العوارض تظهر فيها العوارض المتقاطعة مكشوفة •



( شكل ١٢ )



( شكل ١١ )

واحدى مقاصير أنوبيس تلفت النظر بسبب شكلها ، فهى مصنوعة على نفس شكل ابن آوى الذى يمثل الاله ، وكانت قطعة تتجلى فيها مهارة الصناعة ودقتها • وفى العصور التالية كانت مقصورة أنوبيس لا تزال

تصنع من العوارض المتقاطعة ، ولكن شكلها تغير ( الشكل ١٢ ) ، وهذا الشكل الأخير هو الذى استعمل كعلامة هيروغليفية فى لقب أنوبيس :  
« رئيس مقصورة الاله » .

وربما كانت أقدم الأعمدة تستهدف حمل السقف الخفيف لمدخل أو شرفة مقصورة أو مسكن ، وصنعت من نفس المواد التى يستعملها المصريون الحاليون للأبنية الرخيصة ، ولكن المصريين البدائيين استعملوا سيقان البردى بدلا من جريد النخل أو سيقان الذرة . وسيقان البردى مقطع مثلث وتنتهى برأس ذات أهداب ، وهى وإن كانت على شئ من القوة إلا أنها لا تستطيع أن تحمل ثقلا كبيرا ، فلكى يصنع المصرى القديم ( وهو دائما على درجة كبيرة من الذكاء ) عمودا ، فإنه كان يربط عدة حزم من البوص ربطا وثيقا بلفات عديدة من الحبال تحت رؤوسها مباشرة ، ويربطها أيضا عند أطرافها السفلى أى عند الجذور . ولكى يجعل رباط الحبل محبوكا مشدودا ، فإنه كان يدخل أطوالا قصيرة من سيقان البردى لتخلل كل حزمة ، ثم يصنع قاعدة من الطين القوى يجعل الأطراف السفلى من حزمة المصنوعة من البوص تغوص فيها ، ولا يزال يضغطها حتى تغوص الى درجة تجعل رباط الحبل السفلى غائرا غير ظاهر للعيان ، وينهض العمود قائما مستقيما . ثم يربط الرؤوس ذات الأهداب ( الشواشى ) من أعاليها ثم يغطي البناء ( التركيبة ) كله بالطين ابتداء من قعر الأهداب ( الشواشى ) فى الرؤوس المربوطة حتى قاعدة الطين . وقد يعمل عمودين أو ثلاثة أعمدة فى صف ، ويضع فوق رؤوسها حزمة مربوطة من سيقان البردى ، أو قد يضع لوحا - إذا وجد لديه - ويضيف سقفا خفيفا من الطين وجريد النخل ، وبذلك تتم الشرفة فتكون مكانا ظليلا يستريح فيه عندما يشتد قيظ الصيف .

ولقد كان لهذا الاستعمال للبردى نتيجة لم تكن معروفة من قبل على فن العمارة المصرية عندما أصبح البناء بالحجر ممكنا . فان ثقل الطين والبناء العلوي جعل سوق البردى تميل قليلا الى الخارج من فوق القاعدة مباشرة ، ولكن لما كانت السيقان مربوطة ربطا محكما من أسفل فإنه لم يكن من الممكن أن تنفصل وحداتها . وكان ثقل اللوح والسقف الخفيف من الطين والقش له نفس الأثر على الرؤوس ذات الأهداب مما جعلها تنحس الى الخارج من فوق الرباط بقليل . فعندما صنع هذا الشكل من العمود من الحجر فإن المحامير قللت التقوسات وما ظهر من رباط بكل دقة وأمانة ، ولكنه وجد من المستحيل تقليد السويقات الكثيرة للرؤوس المزدهرة التى تكون الآن تاج العمود .

بيد أنه ما من معمارى مصرى فى الأزمنة القديمة أرهبته عقبة  
 أو وقفت فى طريقه الا وذلها بعبريته الشخصية واحساسه الفنى .  
 فاحناعات « التاج » كانت تذكره ببرعم من براعم اللوتس وهو يتفتح ،  
 فتمسك المعمارى بهذا الشبه ونحت تاجه كبرعم نصف مفتوح من اللوتس  
 الأزرق ، مظهرا ورق التويج داخل كم الزهرة ( الكاس ) . ولما كان ساق  
 البردى القصير الذى يحتفظ بالرباط مشدودا ليس جميلا فى ذاته ، فقد  
 حول ذلك الى برعم لوتس صغير ذى ساق طويلة ( اللوحة ٣٤ : ١ ) . وفى  
 الكثير من أعمدة هذا الطراز يظهر ما يذكر بالبردى الأصلى مثلا فى تلك  
 الحوافى التى تمتد على جذع العمود بشكل الحافة الحادة كساق البردى  
 المثلث الأصلى . وكان هذا الشكل من الأعمدة هو دائما أكثرها شيوعا  
 فى المعابد الكبيرة الفرعونية . وفى الأزمنة التالية المتأخرة فقد هذا العمود  
 الكثير من خواصه المميزة ، ولكنه ظل الى النهاية محتفظا بالرباط الموجود  
 تحت التاج ، والبروز الخفيف للتاج نفسه ( اللوحة ٣٨ ) . وكان هذا  
 البروز من الوضوح بحيث يوجد فى تيجان لا معنى لوجوده فيها ، كما فى  
 تيجان أوراق الشجر التى يرجع عهدها الى عصر البطلمة ( اللوحات ٣٥ :  
 ٢ ، ٣٩ : ٢ ) وتيجان رأس حتحور حيث يظهر زائدا عن الحاجة ومجاافيا  
 للفن ( اللوحة ٣٩ : ١ ) .

وتوجد أشكال أخرى للتاج ، ولو أنها نادرة نسبيا . واللوتس  
 الوردى بكمه ( بكاسه Calyx ) المكتنز الثقيل ليس شائعا ( اللوحة  
 ٣٤ : ٢ ) ، على أنه قد عرف نوعا من تاج سعف النخل . ومع تاج سعف  
 النخل يكون العمود أسطوانيا بدون انحناء خارجية عند القاعدة ( اللوحة  
 ٣٥ : ١ ) وقد استعمل رأس الالهة حتحور كتاج فى الأسرة الثالثة ،  
 ولكن استعماله لم ينتشر الا فى الأسرة التاسعة عشرة ، وأحسن أشكاله  
 ترى فى الأعمدة الهائلة الموجودة بمعبد دندرة .

ونستطيع أن نشهد التغيير المطلق فى الفن المصرى واضحا جليا فى  
 العمارة المسيحية ، وذلك بعد أن خبا نوره فى عصور البطلمة والرومان  
 ( اللوحة ٤٣ : ١ و ٢ ) وخاصة فى الأعمدة والتيجان ( اللوحات ٣٣ : ٣  
 و ٣٦ : ١ و ٢ . ولأشكال أخرى من الفن القبطى انظر اللوحتين  
 ٩٣ و ٩٤ ) .

وكان التحرك السنوى للأرض احدى الصعوبات الهامة التى واجهت  
 المعمارى المصرى عندما بدأ فى البناء بالطين والحجر . وفى الصيف ، عندما  
 ينخفض مستوى النيل الى أدنى درجاته تجف الأرض تماما ، ثم يأتى  
 الفيضان فيدفع تسرب المياه فى الأرض الجافة الى رفعها حوالى اثنى عشرة

الى عشرين بوصة ، وعندما تنحسر مياه الفيضان تعود الأرض مرة أخرى الى مستواها الجاف الأصلي ولكنها في جميع الحالات لا ترتفع أو تنخفض بنسبة ثابتة . وكان الأمر أسهل اذا ما أقيمت المباني في الصحراء على مقربة من سفح الصخور ، حيث لا يصل تسرب المياه ولا الفيضان السطحي ، فمثل هذه المباني لا تتأثر بأية حركة أرضية . ولكن الأمر كان مختلفا عندما يبنى المعبد قريبا من النهر ، وخاصة عندما يقع على الضفة مباشرة كما هي الحال بالنسبة للكرنك (١) . وهناك طرق كثيرة حاول بها المعمارى المصرى التغلب على هذه الصعوبة ، ويرجع جانب كبير من خواص المباني المصرية الى هذه الظاهرة المتعلقة بحركة الأرض . وتشهد المعابد التي قاومت هذا الضغط أكثر من ثلاثة آلاف سنة بأن بعض الوسائل التي لجأوا اليها صادفها توفيق رائع .

ومع أن القوم في عصر ما قبل التاريخ كانوا يقيمون أكواخا صغيرة من الطمي ، فإن البناء بمعناه الصحيح لم يظهر الا ابتداء من الأسرة الأولى . والمقابر الملكية الكبيرة التي يرجع عهدها الى هذا العصر تدل على أن معلوماتهم في البناء كانت متقدمة جدا . وكان اللبن يصنع في قوالب بحجم واحد ويجفف في الشمس ، وتصنع المونة من الطين ، وكان اللبن

(١) لقد شاهدت بنفسى سيولا في معبد الكرنك ترجع كلها الى تسرب المياه ، لأن أنهر لمى جريانه وبحكم ارتفاع شواطئه لم يطغ بفيضانه فيغرق ما حوله . على أنه يوجد دائما خطر ارتفاع مياه النهر فوق شواطئه ، وعندئذ ، تمتد ايدي الفيضانات العاتية لغرق قرى بأكملها وقد سجلت حادثتان من هذا النوع ، الأولى في نقوش سمندس من عصر الأسرة الحادية والعشرين المنقوشة في محجر الجبلين : « كان يجلس جلالته لمى ساحة قصره بمدينة منف عندما حضر رسل ليخبروا جلالته بأن القناة التي تكون حد معبد تحتمس الثالث بالاقصر قد بدأت تتهدم ( بسبب المياه ) وأحدثت فيضانا عظيما وتيسارا عانيا فيه على الأرضية العظيمة لببيت المعبد وأحاطت بالواجهة » فقال جلالته : « لم يحدث شيء مثل هذا في عهد جلالتي أو منذ القدم » فأرسل جلالته رؤساء البنائين وثلاثة آلاف رجل معهم من خيرة الناس . « أما باقى النص فمكسور . والحادثة الأخرى المسجلة حدثت في عصر أسر كون الثانى من الأسرة الثانية والعشرين ، وهى لا تروى أثر الفيضان فحسب بل وحمل تمثال الاله آمون بواسطة الكهنة لتهدئة ارتفاع الماء : « ارتفع الفيضان في جميع أرجاء البلاد وغزا الشاطئين كما حدث في البدء ، واكتسح بقوته الأرض مثل البحر ، ولم يكن هناك جسر من ( أى أقامه ) الناس ليقف أمام جبروته وأصبح جميع الناس مثل الطيور ، وأصبحت جميع معابد طيبة مثل المستنقعات ، وتشبه الناس بالطيور يرجع الى أنه كان على الناس أن تتخذ ملجأ لها من الفيضان على أغصان الشجر . وقد سجل ارتفاع الفيضان في مقاييس النيل المبينة على رصيف الكرنك ، وهى تدل على أن المياه لا بد وأن تكون ارتفعت وأغرقت المعابد الى ارتفاع قديمين فوق الأرضية .

يوضع فى استواء ودقة كما يضعه أى بناء لبن فى الوقت الحاضر ، مما يدل على أن البنائين المصريين كانت لهم مهارة مطلقة فى استخدام المواد وطريقة استعمالها . فهم لم يشيدوا جدراناً بلغ ارتفاعها عشر أقدام وسنمكها أربع أقدام فحسب ، بل أنهم فى مقبرة الملك أوديمو بنوا سنلماً ذا سبعين درجة من اللبن المجفف فى الشمس ، وضع فى استواء بحيث يمكن استعماله حتى الآن . ففي هذا الجو الجاف ، وبحجم أنها مطمورة فى الرمال فإن هذه المباني القديمة المصنوعة من اللبن لا تزال قوية متماسكة ، إلا ما خربته يد الإنسان .

وفى مباني اللبن كانت الحوائط فى سطحها تبنى بميل الى أعلى فى وجه الحائط ، وذلك فى جانب ، وعمودية فى الجانب الآخر بحيث تكون القاعدة أوسع بدرجة محسوسة عن أعلى الحائط ، وذلك بقصد مقاومة فعل حركة الأرض ، وعندما أدخل البناء بالحجر اتبعوا هذه الطريقة فى بناء الجدران العالية ( اللوحتان ٤٠ : ٢ ، ٤٢ : ٢ ) . وهناك طريقة أخرى لمقاومة فعل حركة الأرض هى أن يبنى الحائط على أجزاء ، ولا تربط هذه الأجزاء مع بعضها البعض . فمثل هذا الحائط الذى يبدو كأنه قطعة واحدة يتحمل بسهولة الارتفاع والانخفاض غير المتعادل للأرض ويبقى مع ذلك سليماً قائماً . وتوجد طريقة أخرى تستعمل فيها مداميك مقوسة من اللبن ( اللوحة ٤١ : ٢ ) ، وقد شيدت الجدران التى تسند دعامات لهذا الغرض نفسه . ومن هذا الطراز الجدار الهائل فى البناء المعروف بالشونة فى أبيدوس وهو يعد مثلاً طيباً . وقد عثر فى أبيدوس على طريقتين أخريين يبدو أنه لم يقدر لهما نجاح كبير ، أحدهما الحائط ذو المنطحين والجانبين الذى يقام على زاوية حصن فيكون بمثابة الطابية أو البرج . والآخرى جدار متموج لم يتبق منه إلا الأساس ( اللوحة ٤٢ : ١ ) ، ويضاف الى هذا كله طريقة أخرى للتغلب على هذه الصعوبة هى توسيع المسافات بين اللبن .

ولقد توصل المعمارى المصرى الى القبوة المستديرة منذ عصر الأسرة الثالثة ، وكانت تصنع دائماً من اللبن ، واقتصدوا فى استعمالها ولم يلجأوا اليها الا فى الأماكن التى لا يمكن أن ترى فيها من الخارج . وهى القبوة الحقيقية التى وضع فيها كل شئ فى وضعه الصحيح . وكان اللبن لا يشكل ، ولكن المسافات بين اللبنات كانت تملأ بملاط ( مونة ) الطين . أما القبوة التى على شكل الجمالون فلم تعرف فى البناء باللبن فى مصر . أما فى الحجر فقد استعمل نوع من القبوة الكاذبة ، كما هى الحال فى أبيدوس ، حيث نجد كتلة مسطحة من الحجر تكون سقفاً لدرج .

نحتت على شكل قبوة مستديرة • وقبو السقف الذى يتخذ شكل البرميل فى مباني اللبن لم تظهر الا عندما وجدت المباني الكبيرة الواسعة ( اللوحة ٤١ : ١ ) ، وطريقة عملها شيقة وقد وصفها بترى بما يأتى : « كانت تصنع أقبية السقف البرميلي بتقويس مائل جدا ينحدر الى أسفل ، بحيث ان كل قدماءك يمكن بناؤه على السطح المنحدر المائل ، ويمسك فى مكانه بملاط ( مونة ) الطين حتى يكمل ويتم المدماك • وكان كل صف متعاقب من القبو يميل فى اتجاه مخالف ، بحيث يتداخل الطوب بعضه فى بعض ( عاشق ومعثوق ) ، وهكذا يسند كل صف ما فوقه وما تحته من صفوف ، ويمنع تشققها وتفككها » (١) •

وكان اللبن يصنع كله فى مصر القديمة من الطمي المجفف فى الشمس ، وهو يصب فى قوالب ثم يعرض للشمس لأيام قليلة ، وحجمه يختلف على حسب عصره • وفى الحقائق يكون من الضروري معرفة أحجام اللبن قبل القطع برأى بشأن تاريخ المبنى الذى بنى منه ، وكان اللبن يوضع بملاط ( مونة ) من الطين ، وعندما يجمد البناء جميعه ، فانه يكون قويا صلبا متماسكا جدا • أما استعمال الآجر ( الطوب المجروق ) فانه لم يعرف الا منذ العصر الرومانى •

واستعمال الأحجار فى المباني بدأ منذ عصر الأسرة الأولى ، عندما أدخلت آراء جديدة كثيرة • وفى مقبرة الملك أوديمو بأبيدوس عملت الأرضية من كتل ضخمة من الجرانيت سويت وربعت قليلا حتى تلائم الفراغ ، على أن أول استعمال فعلى للحجر فى البناء لم يتم الا فى الأسرة الثانية • وفى الأسرة الثالثة شيد الملك زوسر الهرم المدرج وسلسلة المعابد المدهشة التى تحيط به ، شادها كلها من الحجر ( اللوحتان ٤٥ و ٤١ : ٣ ) • وحتى هذا الوقت لم يعثر على أى تطور للبناء بالحجر ، اذ يقفز هذا الفن الى الوجود مندفعاً دون أصل ظاهر له ، لأن أعمال الأسرة الثانية لا يمكن اعتبارها مقدمة للمباني الفخمة الرائعة التى أقامها زوسر • ومع ذلك فلا بد أنه كانت هناك بعض الصلات الرابطة بين البندء الصغير المتواضع فى الأسرة الثانية والازدهار الكامل فى الأسرة الثالثة •

وكان على البناء بالحجر أن يقاوم الصعوبة نفسها التى واجهها البناء باللبن ، فحركة الأرض خليقة بأن تهدم معبدا من الحجر كما تهدم بناء من اللبن • أما الاهرام فيحكم بنائها بعيدة عن النهر كانت لا تتأثر

• PETRIE, 'Wisdom of the Egyptians', p. 83.

بتسرب الماء ولا بالفيضان ، وتبعاً لذلك كانت فى أمان ، وكذلك المعابد الجنائزية التى كانت تقام على مقربة من مدخل المقابر حيث لا تصل المياه . أما معابد الآلهة ، حيث كان الناس يذهبون للعبادة ، فكانت بحكم الضرورة فى الجزء المسكون من وادى النيل ، وهذا يعنى قربها من النهر . ولذلك لزم استعمال طرق خاصة لمثل هذه المباني . ولهذا السبب فانه فى حائط حجرى كانت الكتلة تقطع بحيث تكون نقط الاتصال العمودية والأفقية غير مستمرة . وهناك طريقة غريبة فى البناء بالحجر لا يوجد لها سبب ظاهر ، هى أن يبنوا قاعة أو غرفة أصغر من المطلوبة ثم يقطعوا من السطح الداخلى ما زاد من الحجر ، وعندما يفعلون ذلك فإن أركان الغرفة تكون مقطوعة فعلاً من الحجر ، وليست مصنوعة من اتصال كتلتين من الحجر .

وابتداءً من الأسرة الثالثة أصبح استعمال الحجر فى البناء عاماً فى الأهرام والمعابد ، وفى عصر الأسرة الرابعة كان المصرى قادراً على بناء معبد من هذه المادة الصلبة العنيدة ونعنى بها الجرانيت . فقد بنى معبد خفرع الجرانيتى من كتل ضخمة كل منها قطعة واحدة من الجرانيت هذبت ونحتت بأقصى دقة ( النوحة ٣٣ : ١ ) . ولم تنمقه يد الزخرفة إلا فى تكسية ( تبطين ) بعض الغرف الأقل أهمية ببلاطات ( ألواح ) من المرمر المعرق . ولكنه فى بساطته وعظمته لا يوجد معبد فى مصر يمكن أن يقارن به .

وباستثناء معبد خفرع ، فإن مباني مصر القديمة كانت من الحجر الجيرى والرملى . وهذان النوعان من الحجر كانا يقتلعان من المحاجر بطريقة واحدة بالقطع فى داخل وجه الصخر الشاهق ، وتفرغ غرف كبيرة تترك فيها أعمدة من الصخر لتحمل الثقل المتراكب فوقها . وكانت عملية اقتطاع الأحجار تبدأ من أعلى ، وتقطع كتل الأحجار بعمل حفرة حول القطعة كلها التى يراد إخراجها . وعندما شاع أمر تحويل مثل هذه الغرف والمحاجر الى مزارات مقابر أو معابد ، اتبعت الخطة نفسها التى تقضى بالبداية من أعلى ، وهكذا كان السقف ينتهى أولاً ، ثم تقطع قطع العمود العليا المربعة ، ثم تاج العمود ، ثم جذعه ، ثم لا تشكل قواعد الأعمدة إلا عند الوصول الى الأرضية تقريباً . وهذه الطريقة هى عكس طريقة البناء .

وقد احتاج الجرانيت الى طريقة أخرى لمعالجته تختلف عن الحجر الجيرى الرخو . والطريقة المضبوطة التى استخدمت فى قطع الكتلة



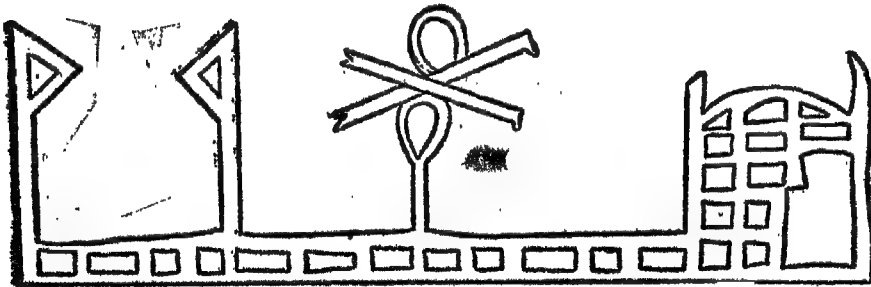
الضخمة المستعملة في البناء ليست مؤكدة بصفة قاطعة . وربما تكون قد استخدمت طريقتان : أولاها بقطع حفرة على طول الخط حيث يراد شق الكتلة ثم تحشر أوتاد ( أسافين ) من الخشب الجاف ثم تبلل ، فكانت قوة الخشب المتعدد تشق الكتلة وتفصلها . أما الطريقة الأخرى فهي تشبهها الى حد ما : توقد نار على طول الحفرة . وعندما يصبح الحجر ساخنا جدا يصب الماء فوقه فتحدث النتيجة نفسها وتنشق الكتلة من انصهر الرئيسي . على أنه في الأسرة الثامنة عشرة كانت توجد أيضا طريقة أخرى لاقتطاع الجرانيت استعملت في المسلات التي أقامتها الملكة حتشبسوت في الكرنك ، وهي استخدام طريقة شاقة لعمل حفرة أو خندق ، مستعملين في ذلك مطارق أو مدقات حجرية للدق من حوله المسلة بأجمعها . وكانت طريقة الدق والضرب بالمطارق الحجرية هي الطريقة المألوفة لنحت الأحجار نحتا مبدئيا في المعاجر . وكانت هذه المطارق الحجرية تصنع من صخر كوارتزى ، ويبلغ ثقل الواحدة عادة نحو رطلين . وكان البناء يقوم بأحجار لم تنحت إلا نحتا خشنا عندما يكون لكل حجر في مكانه قطع مرسوم حول نهايته ، ثم تفصل الزيادات بعد ذلك بأزاميل من المعدن . ثم يختبر وجه الحجر « بلوحة تسطيع » ملطخة بالمغرة الحمراء . وكان تأسيس معبد يعتبر احتفالا دينيا مباشرا فرعون بنفسه ، تساعد الإلهة سشات ، وربما مثلتها الملكة . وكان كل منهما يحمل طرفا من حبل القياس ، ويضعان على الأرض علامات تبين المقاييس للمعبد . وبعد أن تخطط المقاييس ، كانت توضع طبقة من الرمل فوقها كتل الأحجار الخشنة لتكون الأساسات . وفي كل ركن من أركان البناء ، وحيثما يلزم حائط داخلي أحد الجدران الخارجية ، كانت توضع ودائع الأساس تحت كتل الأحجار . وهذه الودائع كانت تتكون من نماذج لجميع الآلات والأدوات المستعملة في بناء المعبد ، ونماذج من القرايين ، وجعلان أو لويحات عليها اسم المؤسس الملكي . وحتى إذا كان المعبد قد تهدم تهديما تاما ونزعت أحجار الأساس ، فإنه من الممكن التعرف على الرسم التخطيطي واسم المؤسس عن طريق ودائع الأساس . وكانت ترسم خطوط على السطح العلوي الأملس لكتل الأساس ، وعلى هذه الخطوط كانت تبني الجدران . وكلما ارتفعت الجدران كانت تبني منحدرات من التربة أمامها لتجسر عليها الأحجار بواسطة أسطوانات ( درافيل ) ، وكانت الأعمدة تقام كذلك عن طريق استخدام المنحدرات ، وهذه الطريقة الخاصة برفع كتل الأحجار الى الارتفاع المطلوب قديمة كقدم الأهرام نفسها ، وليس مؤكدا ما إذا كان المعبد يبني من رسم تخطيطي يقوم بعمله المعماري قبل بدء العمل ، فإذا كان الأمر كذلك فإن جميع هذه

الرسم تكون قد بليت وذهبت . وأذا لم يكن الأمر كذلك . فان الحقيقة التي تواجهنا هي أن المعمارين في ذلك الوقت القديم كانوا قادرين على تخطيط معبد أو هرم بأكمله ، شاملا ومتضمنا طول المنحدرات المطلوبة ، وتنفيذ ذلك الى النهاية دون الاعتماد على مذكرات .

وكانت سقوف المعابد تعمل ببلاطات من الحجر ( اللوحة ٤٠ : ١ ) ، ولما كانت توضع مسطحة مستوية فقد احتاجت الى شيء تستند عليه ، وبذلك أصبحت قاعدة الأعمدة غابة من الأساطين ( اللوحة ٣٧ : ٢ ) وفي أبهاء الأعمدة الجانبية كان أحد أطراف حجر السقف يستند على الحائط الجانبى فيصبح ممسوكا بأمان ، وهذا يمكن رؤيته في جميع المعابد التي تكون فيها أجنحة جانبية أو أبهاء أعمدة حول فناء .

وكان المعبد البدائى يحاط بسور من العوارض المتقاطعة ، لمنع دخول الأشخاص غير المصرح لهم . وعندما حل بناء اللبن محل العوارض المتقاطعة فان الحظائر المقدسة كانت تحاط بجدار عال من اللبن ، بلغ من علوه أنه كان يحجب كل شيء عن الناظر من الخارج فيما عدا برجى الصرح والقمة المدببة للمسلة ، أو في الأزمنة القديمة ، ضخامة هرم يرتفع الى السماء .

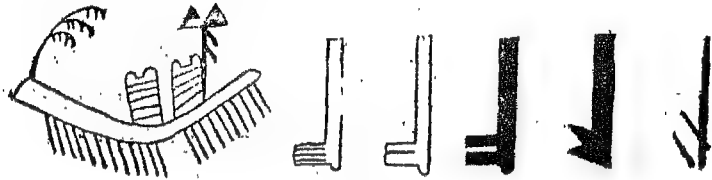
وكان يوجد في مصر منذ أقدم الأزمنة التاريخية نوعان من المقاصير أو المعابد ، أحدهما مكرس لعبادة الاله المحلي ، والآخر كان مقصورة الملك المتوفى .



( شكل ١٣ )

وصور مقاصير الآلهة التي يرجع عهدنا الى الأسرة الأولى تدل على أنها كانت من العوارض المتقاطعة أو الحصير ( الأشكال ١١ و ١٢ و ١٣ ) وهى منشآت خفيفة تزول بسرعة إذا ما أهملت . ويوجد أمام المقصورة

فناء يحيط به سور من العوارض المتقاطعة ، ويدل على مكان المدخل  
ساريتان ترفرف منهما الأعلام • وتوجد وسط الفناء سارية تحمل رمز  
الإله الذي كرست المقصورة من أجله • واستعمال الساريات أمام  
المقصورة ، وبعده ذلك أمام المعبد ، هو كما رأينا هنا قديم جدا • والسارية



( شكل ١٤ )

أتى نتاير منها الأعلام يرجع أصلها الى عهد جرزة ، عندما كانت السفن  
تحمل رمزها الالهى على سارية تقوم فى وسط السفينة • فلكى يلفت  
نظر الإله الى من هم تحت رعايته فإن قطعاً من القماش - كانت فى الأصل  
قطعاً من ملابس المتوسلين - كانت تربط الى السارية • واتخذت هذه  
القطع عند تمثيلها فى الفن صورة الأعلام • وعندما بدأت الكتابة فى  
الأسرة صغر فان صورة السارية مع الأعلام اتخذت لكلمة « إله » وتقرأ



( شكل ١٥ )

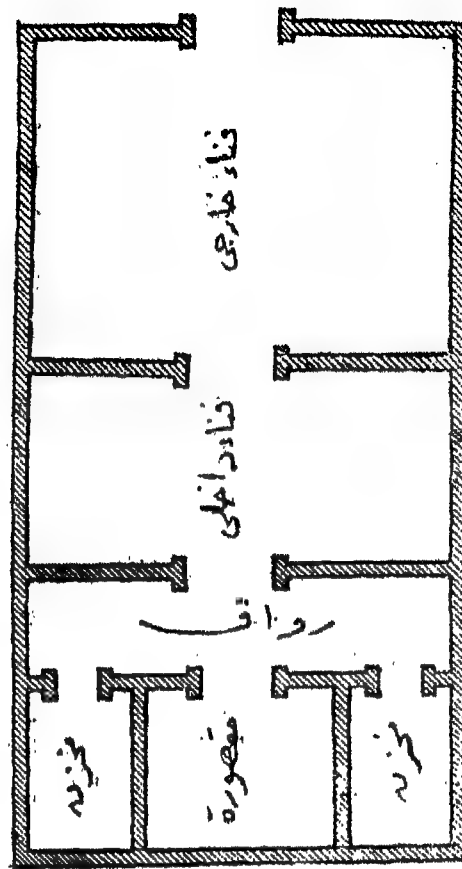
• نى - تر NI-THER « المنتسب للشجرة » • بيد أن الكاتب المصرى الفنان كان يكره الأطراف المطلقة غير المربوطة ، فجعل العلمين أقيين ثم ضمهما معا ( الشكل ١٤ ) • ومع أن الشكل الكتابى قد تغير فإن الساريات نفسها وأعلامها بقيت دون تغيير وظلت جزءا لا يتجزأ من مدخل المعبد المصرى حتى آخر العصور • وهناك اشارات كثيرة اليها فى الكتابات الخاصة ببناء المعابد ، كما أنها تظهر غالبا فى الصور التى تمثل واجهة مدخل المعبد ( الشكل ١٥ ) • وكان أختاتون بصفة خاصة مولعا بالأعلام ، فهو لم يكشف بوضع عشر ساريات أعلام أمام معبد الشمس الذى بناه ( وكان وضع اثنتين أو أربع ) ، بل انه هو نفسه وزوجته الملكة كانا يلبسانها ، وربما كان الغرض من ذلك هو تأكيد وإبراز فكرة ألوهيتهما ( الشكل ١٦ ) • ولما كانت الساريات دائما من الخشب والأعلام من القماش



( شكل ١٦ )

قائه لم يصلنا أى شىء منها ، وإن ظلت الفجوات التى كانت تقوم فيها الساريات ظاهرة يمكن رؤيتها فى كثير من الصروح ( اللوحة ٤٠ : ٢ ) •

ومعابد الآلهة المصرية تبنى طبقا لتصميم بسيط يمكن تمييزه حتى ولو أثقل بمبان زائدة لا لزوم لها • ويشمل التصميم أربعة أجزاء : فناء خارجيا ، وفناء داخليا ، ورواقا ، ومقصورة ( الشكل ١٧ ) • وتقع المقصورة دائما فى محور المعبد مواجهة للمدخل الرئيسى ، ويبدو أن الفناء الخارجى كان مخصصا لعامة الشعب ، على حين كان الفناء الداخلى للعابدين ومن هم على جانب من العلم ، أما الرواق والهيكل فكانا خاصة المتفقيين والكهنة • وكانت المقصورة تحجب عن أعين الجمهور من عامة الشعب بستائر أو بابواب خشبية •



( شكل ١٧ )

ولما كانت جميع المعابد الحجرية التي يرجع عهدنا الى العصور القديمة قد تعرضت للدمار ، سواء اكان كاملا أم جزئيا ، على أيدي الهكسوس الهدامة ، فإنه لا يمكن تتبع التغيرات التي طرأت على معابد الآلهة الا بقياسها قياسا مشابهة ومماثلة بالتغيرات التي حدثت في المقاصير الجنائزية للملوك . ولقد تغير الرسم التخطيطي البسيط تدريجا ، بادئا بغرف مخازن قليلة على الجوانب وربما غرفة للكهنة . ثم أصبح الهيكل بالتدريج أصعب منالا بإضافة أروقة وغرف جانبية ، كما أحدثت تغطية الفناء الداخلي بالسقف ذات الظلام المستحجب لاقامة حفلات « الأسرار » . وظل الفناء الخارجي مكشوقا للسماء ، تحيط بجوانبه أحيانا بوائك مسقوفة . ومعبد حتشيسوت بالدير البحري مثال طيب لهذا الشكل الانتقالى ، بما فيه من فناء خارجي ذي بوائك ( اللوحة ٣٢ ) وفناء داخلي ذي أعمدة ( تهدم الآن ) ورواق مقصورة محفورة في الصخر على محور

المعبد • ومعبد أمنحتب الثالث بالأقصر مثال للمعابد الالهية ، وهو يقع في مقابلة النهر - شأنه في ذلك شأن جميع المعابد المصرية - الذي يجري هنا نحو الشمال الشرقي • وقد بنى في مكان معبد قديم ، ربما كان أحد معابد الأسرة الثانية عشرة الكثيرة التي دمرها الهكسوس • وكان رسم معبد أمنحتب هو الرسم العادي ، وكان يحيط بالفناء الخارجي جدار له بوائك في جوانبه ( اللوحة ٣٨ ) ، على حين كان الفناء الداخلي فخر المعبد بما فيه من أعمدة تشبه الغابة • ولقد أصاب الأروقة والمقصورة الكثير على أيدي الرومان أولا ثم المسيحيين الذين غيروا المباني وغطوا الرسوم القديمة بصور القديسين • وكانت جنيح جدران المعبد في الأصل مزينة بالنقوش الرائعة والصور الملونة • ومع أن المعبد كان رائعا فخما فإن التصميم الأصلي يمكن رؤيته بجلاله ، بيد أن بعض الملوك التاليين أضافوا إليه ، ولكن دون أن يدخلوا تغييرا على التصميم الرئيسي • وقد أقام حور محب بهو احتفالات به سبعة أعمدة على كل جانب يحيط به جدار وله سقف ، وكان يؤدي من فناء أمنحتب الخارجي الى فناء أكبر بكثير يبدو أنه من تاريخ قال • وكانت جدران هذا الفناء الكبير وأعمدته تزهر بألوانها المتألثة • وكانت تقام في هذا المكان أعياد الاله واحتفالاته •

وفي بعض المعابد المتأخرة ، وخاصة ما كان يرجع عهده الى عصور البطلمية ، كانت تعمل مماش حول المقصورة ليسير فيها الناس عندما كانت تقام مهرجانات رائعة لتمجيد الاله ، بيد أن هذا لم يكن ليغير من المواضيع النسبية للهيكل والمدخل •

ومعابد دندرة أمثلة جميلة للمباني البطلمية ، ولا بد أن معبدا كان يقوم في هذا المكان في العصر القديم ، لأن البطلمية كانوا لا يقيمون معابدهم الا في الأماكن التي كانت مقدسة وكرست فيها المقاصير من قبل • وكان تركزيسها للالهة حثحور التي كانت في الوقت الذي شيد فيه المعبد موحدة مع الهتين أخريين : ايزيس ونوت • والمعبد الكبير بدندرة - مثل معبد الكرنك - هو أكبر معبد في مجموعة معابد تغطي مساحة كبيرة ويحيط بها جدار من اللبن • وهو واحد من أكثر معابد مصر كلها فخامة وعظمة • وبوائك مدخله بما فيها من أعمدة ضخمة تحدث في النفوس أثرا كبيرا وشعورا بالعظمة والمجد أكثر مما يحدثه أى بناء ديني آخر • وعدد المزارات والمقاصير الصغيرة الموجودة على السقف وتحت الأرض تدل على أن هذا المعبد كان مخصصا للاحتفال « بالأسرار » ، ولما كان المعبد مخصصا بالهة فإن هذه الأسرار كانت تتصل بأعظم الأسرار : الحياة • وكان كل جزء من المعبد مزينا بالنقوش ، وهي وإن كانت لا يمكن مقارنتها بما صنعه

الأقدمون من حيث الجمال أو دقة الصناعة إلا أنها تشعر بالثراء الكبير ،  
وهي تنسجم مع المشروع العام للبناء .

ويقع ضمن نطاق الحدود المقدسة بيت الميلاد الذي لا يعتبر المعبد  
البطلمي كاملاً بدونه . وهذا لم يكن إلا امتداداً فحسب لبهو الميلاد ذي  
الأعمدة في معبد حتشبسوت بالدير البحري . وكان يبنى لتأكيد وإبراز  
الميلاد الإلهي لفرعون ، على أن هناك جزءاً آخر هو من الأهمية بمكان ،  
يقع داخل السور ، ونعني به البحيرة المقدسة ( اللوحة ٤٤ ) . وكانت بناء  
مستطيلاً كبيراً بنيت جدرانها بالأحجار ، وله درج في كل ركن من أركانه  
يهبط إلى الماء . وربما كان يملأ من تسرب المياه من النيل . وكانت هذه  
البحيرة تستعمل للرحلات المقدسة للآلهة وللحفلات التي تقام في منتصف  
الليل ، التي يبدو أنها كانت تكون جزءاً من الطقوس الخاصة بكثير من  
المعبودات المصرية .

ولقد بدأت المعابد المنقورة في الصخر كهوف طبيعية ، بيد أن  
عبادة الكهوف هذه لم تنتشر أبداً في مصر انتشارها في بلاد فلسطين  
المتجاورة . وربما كان السبب في ذلك بسيطاً ، إذ أن الطريق الرئيسية  
في مصر والمواصلات كذلك كانت عن طريق النهر ، فكانت الصخور  
الشاهقة بعيدة يفصلها عن الجزء المسكون من البلاد شريط من الصحراء ،  
وبذلك لم تكن جزءاً من الحياة اليومية للناس كما كانت في فلسطين .  
وعندما بدأت المعابد المنقورة في الصخر ، كان يكتفى بحفر المقصورة  
فحسب في الصخر ، كما هي الحال في الدير البحري ، ولكن بعد ذلك  
كان ينقر المعبد بأكمله في الصخر كما فعلوا ذلك في أبي سنبل .

والمعابد والمقابر المنقورة في الصخر في مصر لا يفوقها شيء من حيث  
الحجم وجمال الزخرف ، وأفخمها المعبد الكبير الذي شاده رمسيس الثاني  
في أبي سنبل ببلاد النوبة ، فهو ليس مجرد حفر أو اقتلاع أحجار ولكن  
التمثيل الضخم في الداخل والخارج نحتت وقدت من الصخر نفسه .

وقد صمم معبد أبي سنبل بحيث يواجه شروق الشمس ، وفوق  
المدخل الرئيسي ، بين التماثيل الضخمة ، توجد هيئة إله الشمس نفسه  
ذو رأس الباشق وهو يتقدم إلى الأمام ليحيي الشمس المشرقة . ويتبع  
هنا المعبد النظام العادي ، ففيه فناء خارجي وفناء داخلي ورواق ومقصورة ،  
وكلاهما قُدت من الصخر الصلب . وتضم المقصورة المعبودات الأربعة التي  
كرس لها المعبد : آمون رع ، إله طيبة ، وبتاح إله منف ، ورع حارختي

إله هليوبوليس ، ورمسيس نفسه . وكانت الشمس عندما تشرق تمتد أشعتها إلى المعبد فتقع على التماثيل الأربعة الجالسة في المقصورة . وخلال هذه الفترة القصيرة كان النور يغمر هذه التماثيل ، وكلما مالت الشمس إلى المغيب أخذ الفسق والظلام يلها بين طياته ، إلى أن تشرق الشمس من جديد فترسل أشعتها لكي « تنير غياهب الظلمات » . ويمتاز الفناء الداخلي بما فيه من تماثيل ضخمة واقفة تمثل رمسيس على هيئة أوزيريس ، أربعة منها في كل جانب ، يبلغ ارتفاعها ثلاثين قدما ، منقورة في الصخر الذي ترك عندما حفر الفناء . أما المعبد نفسه فيظهر كالقزم إلى جانب فخامة الواجهة المزدانة بأربعة تماثيل ضخمة جالسة لفرعون ( اللوحة ٦٤ : ١ ) ، ( ٢ ) . ووجه الصخر من خلف هذه التماثيل الضخمة نحت على شكل صرح المعبد ، وتوج بطنف ( كورنيش ) تعلوه قمة تتكون من القردة ذات رؤوس الكلاب ، وهذه تتجه نحو الشرق ، لأن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن القردة تعبد الشمس عند شروقها . والتماثيل الضخمة التي أسلفنا ذكرها يبلغ ارتفاعها ستين قدما، وتتجلى مقدرة المهندس المعمارى للمعبد وموهبته المدهشة في التأثير على النفس باختياره طبقة من الصخر أفتح لونا من المنظر الخلفي لينحت منها تماثيله ، فسواء أكانت التماثيل في ضوء الشمس أم في الظل فإنها تنهض مجسمة ظاهرة متميزة عن لوح الصخر الداكن الواقع خلفها .

ولقد بدأ إنشاق الولع بالبناء في مصر بعد طرد الهكسوس وانتهى برمسيس الثالث أحد ملوك الأسرة العشرين ، وفي هذا الوقت بنيت المعابد الجنائزية وكانت دائما معابد ملكية شادها القراعنة لعبادة أنفسهم أحياء وأمواتا . وهي — كمعابد الآلهة — كان مكان العبادة فيها جزءا من مجموعة كبيرة تضم الـ « معجم » أي القصر للملك المؤله عندما يتجلى لمعابديه كـ « حورس في المعجم » .

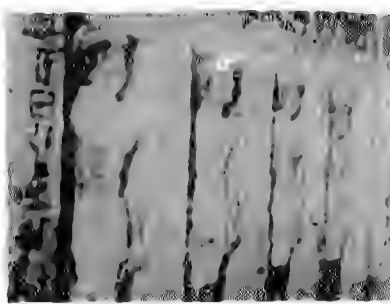
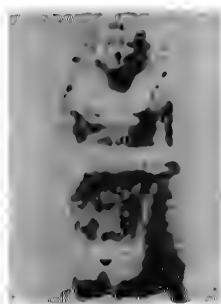
وبدأت المعابد الجنائزية ، شأنها في ذلك شأن معابد الآلهة . كمقصورات تقام من العوارض الخشبية المتقاطعة التي كانت أشكالها القديمة الأولى — كما جاءت بذلك بعض الرسوم التي تمثلها — على هيئة ابن آوى راقد ، أي أنوبيس إله الموت . وربما كانت مثل هذه المقصورة هي المكان الذي تحفظ فيه جثة الملك بأكملها ، أو الأجزاء الرئيسية من الجثة . وهذه الرسوم يرجع عهدها إلى الأسرة الأولى ، وهي معاصرة للمقابر الملكية التي وجدت فيها . وكانت المقابر الملكية تميز بالزجاج ينقش عليها اسم الملك ، كانت هي الأمانة التي تقدم عندها القرايين للملك المتوفى . أما في غرف الدفن الواقعة تحت الأرض والتي تحيط بالمكان الفعلي لدفن



لوحة ٤٩



(١) كاهن ( شمع الله ) من المذبح (٢) الملك ميمكورع بين إلهين ، من الشنت  
( الأسرة ٤ ) ( التنعف المصري ) ( الأسرة ٤ )



(٣) تمثيل في إحدى المقابر (الأسرة ٣)  
(٤) أمنتب الثاني (الأسرة ١٨)

مصر ومجدها القابر

لوحة ٥٠



(٢) الملكة « تي — شري »  
( المتحف البريطاني )



(١) « رع حنب » و « نفرت » ( المتحف المصري )



(٤) تمثال امرأة  
( الاسرة ١٩ )  
( المتحف المصري )



(٣) تحتمس الرابع ووالدته ( المتحف المصري )

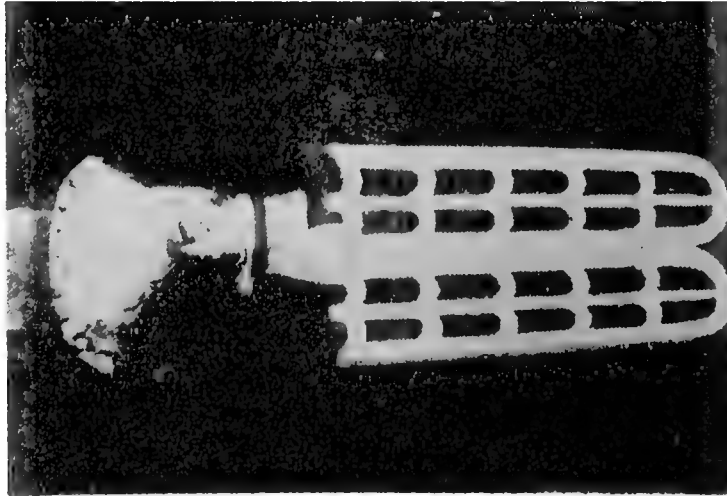
لوحة ٥١



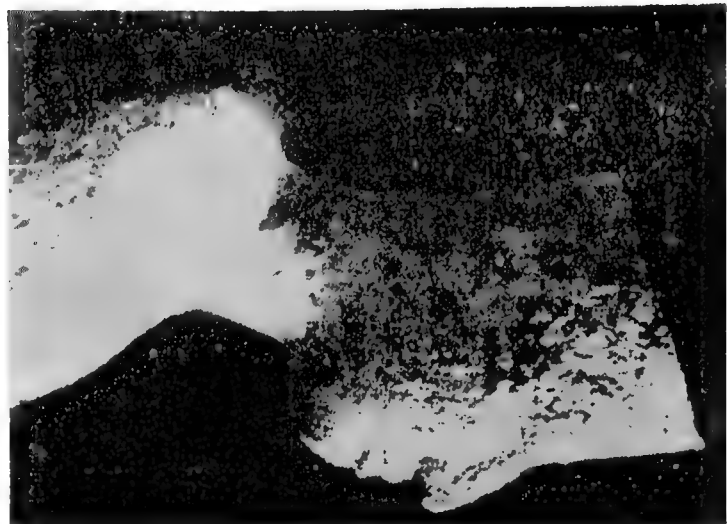
رأس « نفرت » من الحجر الجيري الملون

( الأسرة الرابعة )

( المتحف المصري )



(٢) باقى من الذهب ( الأسرة السادسة  
( النخف الصيرى )



(١) بقايا من النحاس الملك بى الأول ( الأسرة السادسة )  
( النخف الصيرى )

لوحة ٥٣



تمثال لم يتم صنعه للملك منوسرت الأول  
( الأميرة ١٢ )

( المتحف المصري )



(٢) أمنتحات الثالث  
(الأسرة ١٢) ( المتحف المصرى )



(١) رأس خفرع من الحجر الجيرى  
(الأسرة ٤) ( مجموعة بترى )



(٤) تمثال امرأة ( الأسرة ١٩ )



(٣) الملك « حور » من الخشب ،  
(الأسرة ١٣) ( المتحف المصرى )

(٥) قناع موت للملك تتي  
( الأسرة السادسة )



لوحة ٥٥



رأس من الأوبديان ملك غير معروف  
( الأسرة ١٢ )

مستشفى الامام



١١



لوحة ٥٧



أبو هول ذو صورة  
( الأسرة ١٢ )  
ولكن ملوكا تالين اسبوه لأنفسهم

( المتحف المصرى )



تمثال نصفي لآمنهول ذي صورة  
عبد حرمطوش أحد ملوك الأسرة ٢١

( المتحف المصرى )

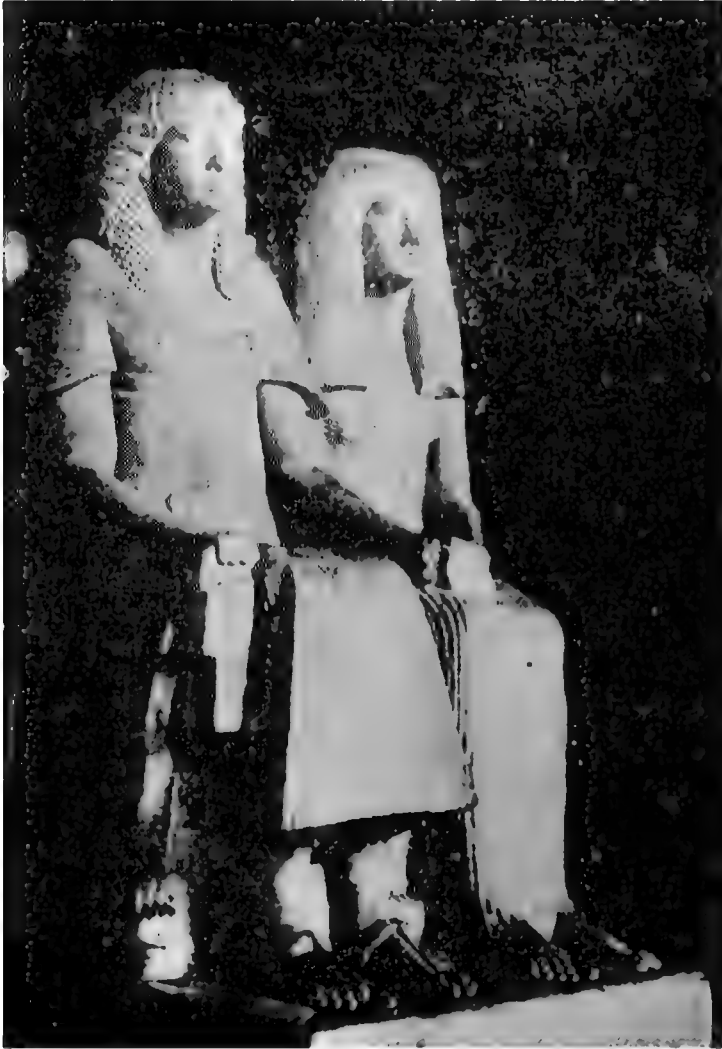
لوحة ٥٩

(١) تمثال تحتمس الثالث  
( المتحف المصرى )



(٧) تمثال « مرنبتاح »  
( المتحف المصرى )

لوحة ٦٠



زوج وزوجته ( الأسرة ١٨ )

( المتحف البريطاني )

لوحة ٦١



الملك إخناتون ( الأسرة ١٨ )

( متحف برلين )

لوحة ٦٢



(متحف تورين)

إسماعيل الثاني

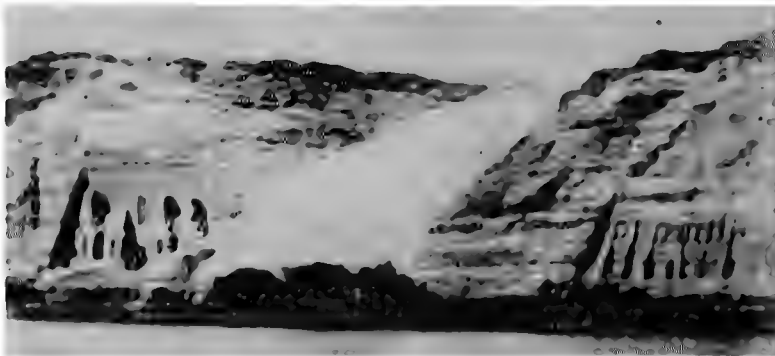


رأس ضخم للملك رمسيس الثاني

( الأسرة ١٩ )

( المتحف البريطاني )

لجنة ٦٤



(١) واجهة معبد رمسيس الثاني وزوجته نفرتاري



(٢) تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثاني بمعبد أبي سنبل



الملك ، فقد كان يخزن جميع الطعام اللازم له فى رحلته الى العالم الآخر . وكانت القرايين التى تقدم عند لوحته هى الزاد اليومي الذى يأتيه طازجا كل يوم . ويبدو محتملا أن مقصورة أنوبيس كانت تقام فوق الألواح لتحقق غرضين ، هما ايجاد مأوى للبقايا الخاصة من الجثمان الملكى ، وايجاد مكان مناسب لتقديم القرايين . وجلى أن الجمع بين المقصورة واللوحه هو الأصل فى المعبد الجنائزى .

ويمكننا تتبع أثر هذا التطور ، فاذا بدأنا بمقصورة أنوبيس واللوحات الحجرية ، فانه يبدو أن المقصورة زالت وفنيت بسبب صنعائها من مواد هششة ، على حين بقيت فكرة البناء الذى يقوم من حول اللوح الثابت،وعندما جاء الحدث الكبير التالى الجديد ، الذى أتى به مصريو عصر الأسرات ونعنى به ادخال البناء بالحجر ، فان مقصورة العوارض الخشبية المتقاطعة اقتبس شكلها فى بناء حجرى . ومعبد هرم سنفرو بميدوم هو فى الخط المباشر لهذا التطور (١) ، وقد أقيمت لوحتان فى الجهة الشرقية من هرمه الفخم ، وكان أمامهما فناء صغير يحيط به جدار ، وفى داخل هذا النطاق كانت توجد غرف مخازن صغيرة . وخلال الدولة القديمة كلها كان لكل هرم معبده الذى يختلف فى حجمه وعظمته تبعا لثراء وأهمية الملك الذى قام بتشيينه .

وبعد الفراغ الذى شمل عصر الفترة الأولى أحياء فراعنة الأسرة الثانية عشرة عادة بناء الهرم مع معبد جنازى ملحق به . ولا شك فى أن أهم المعابد الجنائزية التى بنيت فى مصر هو اللابرنث ، ذلك البناء الفسيح الأرجاء الذى استثار إعجاب الكتاب اليونانيين الذين زاروه . وقد تحمس هيرودوت فى وصفه ، فهو يقول :

« ان الأهرام تجل عن الوصف ، ويمكن مقارنته أى واحد منها بكثير من المباني اليونانية العظيمة . ومع ذلك فان اللابرنث يفوق الأهرام أيضا . . . قالحجرات العلوية التى رأيتها بنفسى تفوق جميع أعمال البشر ، لأن الممرات خلال الدهاليز ، والمنحنيات خلال الأفنية ، بتنوعها واختلافها العظيم تهيب آلاف الفرص للعجب عندما ما كنت أتنقل من الأفنية الى

---

(١) معابد زوسر عند هرمه المدرج ، ولو اننا وسط بين مقصورة العوارض المتقاطعة فوق اللوحه وبين المعبد المبني فى ميدوم ، يظهر أنها بنيت من غير رسم تخطيطى وأنها كانت كلها بمثابة شئ تجريبي . وهى ليست مشذقة من أى مصدر مصرى معروف ، ولم يكن لها أثر ما على هندسة أو نظام المعابد الجنائزية أو الالهية فيما بعد .

الغرف ، ومن الغرف الى القاعات ، ثم من القاعات الى دهاليز أخرى ، ثم من الغرف الى أفنية أخرى ، (١) .

وكانت المعابد الجنائزية تشاد في الدولة الحديثة عند حافة الصحراء في طيبة ، على الضفة الغربية للنهر . ولقد اندثر معظمها وولى ، ولكن القليل الذى بقى يشهد بما كان لمصر من عظمة وروعة . ومن بين أحسنها المعبد الجنائزى للملك رمسيس الثانى المعزوف الآن بالرمسيوم . وقد وصفه ديودور وصفا لا ينقصه الوضوح ، قال فيه انه كان يقع أمامه « ثلاثة تماثيل ضخمة كل منها صنع من كتلة واحدة من الحجر ، صنعها ممنون ، واحدها يمثل الملك جالسا ، وهو يفوق من حيث الحجم جميع تماثيل مصر » . وصناعته مدهشة ، ليس لحجمه فحسب بل لما فيه من فن ولجودة الحجر أيضا ، فانه بالرغم من ضخامته لا يوجد فيه صدع ولا تشويه . على أن الحجر تحلل منذ ذلك الوقت وتهدم كل الجزء الأعلى من التمثال ، بحيث أصبح أدق وصف له هو ما قاله شيلى Shelley : « سيقان ضخمة من الحجر من غير جذع » ويتحدث ديودور أيضا عن المكتبة الملحقة بالمعبد ويقول عنها انه كان يطلق عليها « طب العقل » . وكانت تقوم خلف المعبد وتكون حلقة من سلسلة العماثر العديدة التى كانت - بما فيها المعبد - محاطة بجدار عال من اللبن .

ويبدو أن الطقوس فى المعبد الجنائزى لم تكن تختلف كثيرا عن عبادة أى معبود آخر . فكان التمثال يحمل فى موكب فى بعض أيام الاحتفالات ، وكانت تقدم له القرابين من الطعام والشراب ، ومن البخور والأزهار ، ومن النار والماء ، وكانت الصلوات والأناشيد جزءا ضروريا من الاحتفالات فى معابد الآلهة والمعابد الجنائزية على السواء ، ولم يكن هناك اختلاف حق الا فى عدد الكهنة وحجم الأوقاف ، وكان هذا الاختلاف يبدو ظاهرا على الأخص عندما تتغير الأسرة ، وعندئذ يتعرض كهنة المعابد الجنائزية التى يرجع تاريخها الى عهود سابقة لبعض المتاعب .

وكانت المقاصير والمعابد الرمزية معروفة فى مصر ، وأروعها هو المعبد الذى بناه ستخى الأول بأبيدوس . وهو فريد فى رسمه وتخطيطه ، لأنه كرس لأكثر من معبود ، ففيه سبعة محاريب على صف واحد ، كل واحد منهاخصص لعبادة مستقلة خاصة بآله معين . وتكريس هذه المحاريب السبعة يبدأ من الشرق بالملك ، ثم بتاح ، ثم حراختى ، ثم آمون ،

(١) هيزودوت - الكتاب الثالث ، ( ١٤٨ ) .

ثم أوزيريس ، ثم ايزيس ، ثم حوريس . والمحراب الأوسط ، وهو الذى يقع فى محور المعبد ، هو محراب آمون . وأعمدة الفناءين ذوى العمدة مرتبة فى صفوف مزدوجة ، بحيث تكون أجنحة توصل الى كل محراب من هذه المحاريب . وتنتهى ستة من هذه المحاريب بحائط حجرى نقش ليمثل بابا خشبيا ، بيد أن محراب أوزيريس يفضى الى غرفة داخلية خلف محراب آمون تقع فى محور المعبد . وإذا رسم خط عند المحور فانه يمر خلال محراب آمون والغرفة الداخلية وصرح الصحراء ، ويمتد مباشرة الى مجموعة المقابر الملكية التى تبعد ثلاثة أميال عبر الصحراء . وهذه المقابر هى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية المذكورة أسماؤهم فى قائمة الملوك المدونة على جدار المعبد . وغنى عن البيان أن المعبد أقيم لعبادة الملوك المؤلهين الموتى . وشاد رمسيس الثانى معبدا صغيرا بجوار معبد والده ، ولكنه تهدم كله تقريبا فى نهاية القرن التاسع عشر بأيدى أهالى المنطقة المحليين الذين استعملوا أحجاره فى بناء منازلهم . ويدل رسمه التخطيطى على أنه كان يوجد فيه ثلاثة محاريب ، ولكن النقوش لا تشير مطلقا الى الغرض الحقيقى من هذا المعبد (١) .

وفى محور معبد ستخى يوجد بناء تحت الأرض عرف عندما نشر عنه بالأزريون Osireion . وقد أقيم للاحتفال بأسرار أوزيريس ، وهو فريد فى نوعه حتى الآن بين جميع العمارات التى لا تزال قائمة فى مصر . وواضح أنه من عصر قديم ، إذ أن الكتل العظيمة التى استعملت فى بنائه من طراز الدولة القديمة ، كما أن بساطة البناء نفسه كذلك تشير الى أنه يرجع الى هذا التاريخ القديم . وقد أضاف ستخى الأول الزخارف ، وعن هذا الطريق نسب البناء لنفسه ، ولكن لما كنا كثيرا ما نرى أحد الفراعنة ينسب الى نفسه عملا من أعمال أسلافه بوضع اسمه عليه ، فان هذه الحقيقة ليس لها وزن كبير ، فان طراز المبنى ونوع البناء ، وقطع الحجر وتهذيبه ، كل ذلك هو الذى يؤرخ المبنى فى مصر ، وليس اسم أحد الملوك (٢) .

Ancient Egypt (1916), p. 121 Seq.

(١) النظر :

(٢) مع أن السير فلندرز بجرى لم يكن مستعدا للاتفاق معى على الجهة التى دفن فيها ملوك الأهرام ، لانه قد عين لى المكان الذى يحتمل أن يعثر فيه على أزريون آخر ينتظر الكشف عنه .

## الأهرام

ان الهرم فى جوهره مصرى ، حتى ان مجرد ذكر هذه الكلمة يوحى الى عقولنا بصورة ذهنية لهذه المباني الضخمة مع ما يحيط بها من رمال الصحراء . وهى فى شكلها تمثيل بالحجر لكومة من الرمال انحدر بعضها الى زاوية الاستقرار أو سطح الاستواء (١) .

وأقدمها هو الهرم المدرج بسقارة ( اللوحة ٤٥ : ١ ) الذى ينهض على مرتفع من الأرض يبعد ستة أميال عن النهر ، ومن أجل هذا فقد كان فى مأمن من تسرب المياه ومن الفيضان . ويرجع عهده الى عصر الملك زوسر ، أحد ملوك الأسرة الثالثة ، وهو - كجميع أعماله - محاولة تجريبية فى رسمه . وغنى عن البيان أن المهندس المعماري كان يحاول أن يخرج شكلا لم يبلغ فيه حد الاجادة بعد ، ثم انه لم يكن واثقا بعد من حيث طريقة البناء ، اذ أن الهرم لم يبن مدرجا فحسب بل ان الأحجار وضعت فى طبقات متعاقبة عند الجوانب . وقد اقتطعت الأحجار صغيرة حتى ليبدو الهرم من بعيد كما لو كان قد بنى من اللبن ( اللوحة ٤١ : ٣ ) . وقد يعطل صغر الأحجار الصعوبة والعقبة الكأداء التى لا يمكن التغلب عليها الخاصة بعمل تصميم متصل لهذا الهرم ، ولما كان المهندس المعماري يجرى التجربة الأولى فى بناء هرمى - بصرف النظر عن كونه فى هذا الوقت أكبر بناء أقيم - فانه يبدو أنه اتخذ لنفسه الشعار القائل « السلامة والأمان أولا » ، فبنى هرمه من سلسلة من سبع درجات ، كل درجة منها مستوية السطح تكون منصة تبني عليها الدرجة التالية . فالهرم يمكن وصفه بأنه سلسلة من سبعة أبنية منفصلة متراكبة ، كل واحد منها يعلو الآخر وينقص فى الحجم عن سابقه . والهرم المدرج - كباقي الأهرام - جزء من مجموعة مبان يحيط بها حائط يشتملها ويحتويها جميعا . ويقوم هرم زوسر فى أحد أطراف المنطقة المحاطة بالسور ، على حين ملئت بقية المنطقة بعدد من

(١) ولو أن هذه مجرد نظرية لم يقدّم عليها أى دليل ، فلا يسعنى فى هذا المقام إلا أن أبدي رأئى بأن المقابر الملكية القديمة الأولى كانت تتميز فى الأصل بتكوين الرمال ، التى أخرجت بسبب حفر الغرف الواقعة تحت الأرض - فوق سطح المقبرة . وبذلك تميزت هذه المواقع بصف من تلال الرمال الصغيرة . وهذا يعلل استعمال السلامة البيروغرافية التى تتضمن ثلاثة تلال كمخصص للجبانة ، كما يعلل ظهور الأهرام الفجائية بمجرد أن عرف المصريون طريقة البناء بالحجر . وعلى مر القرون فإن الرياح والمصوح أيضا كانوا يبعثون تلال الرمل هذه من فوق أماكن الدفن الملكية . ومع ذلك فإن هذه النظرية تناقض النتائج التى وصل إليها بخرى عندما درس المقابر الملكية بغبائية (Royal Tombs, I, 6).

المباني الدينية الفخمة من غير ما نظام ولا تماثل في ترتيبها ، حتى ليظن أنها بنيت عفواً الخاطر . وتوجد سلسلة كثيرة من الغرف الواقعة تحت الأرض لا يزال الهدف من استعمالها مجالاً للحدس والتخمين ، والمساحة تعد كبيرة جداً بالنسبة للقرايين العادية حتى لملك متوفى ، وتوحى نقوش الجدران بأن بعض الاحتفالات الدينية كانت تقام في الظلام والسكون الذي يشمل هذه القاعات الواقعة تحت الأرض .

وكان لسنفرو أحد ملوك الأسرة الثالثة هرمان ربما كان أحدهما في دهشور ، أما الآخر ففي ميدوم (\*) . والأخير منهما يعد أفخم الأهرام كلها في مصر ( اللوحة ٤٦ ) . ففي تور الفجر الوردي اللون يتسامى هذا الهرم في جلال . ويؤثر في النفس بتعاليه إلى السماء كأكبر بناء أقامته يد الإنسان . والأخطاء التي فيه من حيث أنه هرم - إذ أنه بنى من ثلاث طبقات - تزيد في عظمتة الهائلة والهرم الأكبر نفسه تتناقص أهميته إلى جانيه ، والمعابد بأعمدها وسقوفها الحجرية الصلبة تبدو كتركيبات من الورق المقوى إذا قورنت به . والحق أنه في مجده المنفرد أبدع ما وصل إليه فن العمارة الضخمة في مصر .

وهرم ميدوم هو حلقة الاتصال بين الهرم المدرج والهرم الأملس السطح في شكله الكامل . وكان المهندسون المعماريون في عصر سنفرو قد سيطروا على مسألة السطح المائل الأملس وأجادوها ، ولكنهم كانوا لا يزالون مقيدين بالتقليد الخاص بالدرجات ، فمزجوا بين الشكلين معا . ولم ينشأ الشكل الهرمي الكامل إلا ابتداء من الأسرة الرابعة ، وفي هذا العصر كانت قد حلت مسألتان أخريان ، أحدهما هي اقتلاع الكتلة الكبيرة من الأحجار بخبرة ومهارة ، والأخرى معالجة هذه الكتلة معالجة خبيرة واتقان .

وكانت الأهرام تشاد في مجموعات ( اللوحة ٤٧ ) أشهرها مجموعة الأهرام التسعة في الجيزة ، ويرجع جزء من شهرتها إلى سهولة الوصول إليها دائماً لمن يقصدها من زوار مصر ، والجزء الآخر إلى أنها بحكم كونها مجموعة فإنها تظهر ذات أهمية وخطر . وكانت الطريقة التي اتبعت في بنائها على جانب كبير من اليسر والبساطة ، فإن الكتلة الضخمة كانت تجر على منحدر صاعد على أسطوانات ( ذرافيل ) ( ١ ) وتوضع في أماكنها المخصصة لها بواسطة ذرافيل ورافعات . وكل طبقة من الأحجار كانت

(\*) تبين مؤرخاً أن هرم ميدوم للفرعون حوى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، كما ثبتت

نسبة هرمي دهشور للملك سنفرو .

(١) هيرودوت - الكتاب الثاني - ١٢٤ ، ١٢٥ .

نبنى بحيث تكون سطحا مستويا ، وكل كتلة حجر كانت تدخل فى الكتلة التى تقع تحتها • وبنيت جوانب الهرم كسلسلة من الدرجات الصغيرة حتى وصلوا الى قمة الهرم ، وعندئذ وضعت الكسوة الخارجية • وكانت هذه الكسوة تتألف من كتل من الأحجار وضعت لتملأ الدرجات، ثم نحتت من الخارج الى الزاوية الصحيحة المضبوطة حتى تكون سطحا مائلا أملس • وقد تركت فى الهرم الأكبر قبوات فوق ما يعرف بغرفة الملك لتخفيف الضغط على سقفها ، كما عملت منافذ للهواء تتصل بغرفة الملك (١) • والدليل المساعد من المدخل الى غرفة الملك أعجوبة من أعاجيب فن البناء ، وهو يتميز بشكل ظاهر اذا ما قابلناه بنقيضه ، أى بالدليل الهابط الذى نحت نحتا غير دقيق فى الصخر • ومع ذلك فان هذا الدليل الهابط هو الذى نشأت عنه فكرة أن الهرم قد بنى لأغراض فلكية • وقد بنى الهرم مربع الشكل حتى تواجه جوانبه الجهات الأربع الأصلية ، لأنه - كبقية المباني الكبيرة جميعها فى مصر - يحدد النيل اتجاهه ، وهو هنا يجرى الى الشمال • ويقع مدخل الهرم فى واجهته الشمالية ، ومن أجل هذا فان الدليل يبدو أيضا مواجها للشمال ، بيد أنه لا يوجد دليل على أن ذلك قد عمل بغرض أرساد فلكية أو تكريما للنجوم الخالدة التى تلتف حول القطب •

والأهرام هى دائما وأبدا ملكية ( خاصة بالملوك ) ، ويبدو أن كل ملك على أى جانب من الأهمية، ابتداء من الأسرة الثالثة حتى الأسرة الثانية عشرة ، كان يقوم ببناء هرمه الخاص به • ولقد زال الكثير من هذه المباني بتخطيطها ، اما بأيدى لصووس المقابر أو فى الأغلب الأعم بأيدى حارقى الحجر الذين وجدوا أن سلب الأحجار من أحد الأبنية أيسر من اقتلاع الحجر الجيرى من تلال المقطم • وبهذه الطريقة اختفى هرم ددفرع وهرم آخر لملك غير معروف بالجيزة ، وكلاهما يرجع عهده الى الأسرة الرابعة • وقد تعرضت أهرام الدولة الوسطى لأضرار أعظم مما تعرضت لها المباني السابقة لها، اذ أن أهرام الدولة الوسطى بنيت من اللبن واتخذت كسوتها الخارجية فحسب من الحجر الجيرى ، فعندما نزع الأحجار الجيرية أصبح اللبن غنية للسياحين ، وهكذا اختفت أهرام ملوك الأسرة الحادية عشرة فى طيبة •

ولقد أحدث احتلال الهكسوس تغييرات كبيرة ، وبعد طردهم لا نجد أهراما فى مصر ، وأصبحت عادة الفراعنة أن يحفروا مقابر منقورة فى الصخر ، بيد أنه من الغرابة بمكان أن نجد الأهرام ومعها الأفكار الدينية

(١) الاسمان : « غرفة الملك » و « غرفة الملكة » هما تسميتان حديثتان •

المصرية الأخرى قد أدخلت الى الجنوب ، فبنيت الأهرام كمقابر ملكية فى مروي وظلت حتى عصر بعنخى ( الأسرة ٢٥ ) ، ولو أنه فى مصر نفسها لم يوجد هرم يرجع تاريخه الى أبعد من الأهرام الكاذبة لأحمس الأول ، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى أبيدوس .

وأما أمر الافادة من الأهرام القديمة فلم يجب عنه أحد حتى الآن جوايا شافيا . وقد جرت العادة على القول بأنها استعملت كأمكنة للدفن ، وهذا قد يكون صحيحا فيما يتعلق بالأهرام التالية . بيد أنه لا يوجد دليل على أن هذا هو الغرض الأصلى منها ، على حين يوجد ما يدل على أنها استعملت لبعض الحفلات الدينية الخاصة التى تتصل بالملك المؤله ، ولو أنه من غير المؤكد مسألة ما إذا كان حيا أو ميتا . ويجب علينا أيضا أن نتذكر أن كثيرا من الفراعنة كانت لهم أماكن للدفن وأضرحة ( مقابر كاذبة ) فى نفس الوقت ، وانه لمن المحتمل أن يكون الهرم هو المقبرة الكاذبة ( الضريح ) . وفى معبد المقبرة الكاذبة الذى بناه ستخى الأول فى أبيدوس توجد قائمة بأسماء الملوك الذين تقدم اليهم القرايين . وقد جرت العادة باعتبارها قائمة رسمية بحكام مصر ، ولكن يبدو أكثر احتمالا أنها تسجل فقط أولئك الملوك الذين دفنوا أو كانت لهم مقابر كاذبة فى الأرض المقدسة لأوزيريس . وكثير من المقابر الملكية والمقابر الكاذبة لا يزال مختفيا تحت رمال أبيدوس لم يكشف عنه بعد .

### النحت والتصوير

كان الفن المصرى ، كغيره من فنون البلاد الأخرى ، عرضة للتقلب . فعظماء الفنانين لم ينشأوا فى كل عصر ، وأساليب الفن اعتورها التغيير بحيث يصبح ضروريا التعرف على الأشكال النموذجية للفن فى كل عصر . ووجدت أيضا فى مصر ، كما وجدت فى جميع البلاد الأخرى « نسخ الصور المرسومة الدارجة التى عملها صناع من المرتبة الثانية » ، والتى يجب علينا أن نتجاهلها ، لأنه لا يمكن الحصول على معرفة حقة لفن قومى الا بدراسة أحسن ما خلفه وأخرجه . وينشأ تقدير فن أمة من الأمم من تفهمنا للمثل العليا التى يحاول الفنان أن يعبر عنها . وفى مصر ، وحتى الوقت الذى أصيب فيه الفن القومى بعدوى محاولة تقليد ونقل المثل العليا لبلد أجنبى ، كانت المثل العليا الثلاثة هى : الهيبة ( الوقار ) والبسطة والصمود ( الصلابة ) . وحتى فى أسوأ عصر من عصور الفن المصرى فى تاريخه الطويل تنبى فى فن النحت بساطة الخطوط

والأوضاع ، وبعده عن الاغراق فى التفاصيل ، واستمساكه بالهيئة والوقار ، وتعبيره دائما عن الثبات والقوة ونقل أثرهما الى نفوسنا .

وكان فن النحت بالنسبة للمصرى زخرفة معمارية يجب أن تتمشى مع الظروف التى تسيطر وتتحكم فى فن العمارة . فما دامت خطوط العمارة عمودية وأفقية ، فإن التماثيل التى تزين البناء كانت تعمل عمودية وأفقية كما يلائم الصورة الانسانية . ولما كان الفن المصرى بأجمعه فى خدمة الدين ، ولما كان الدين فى مثل هذه الأمور محافظا ، فإن الفن قد احتفظ حتى النهاية بسمات بدائية كثيرة .

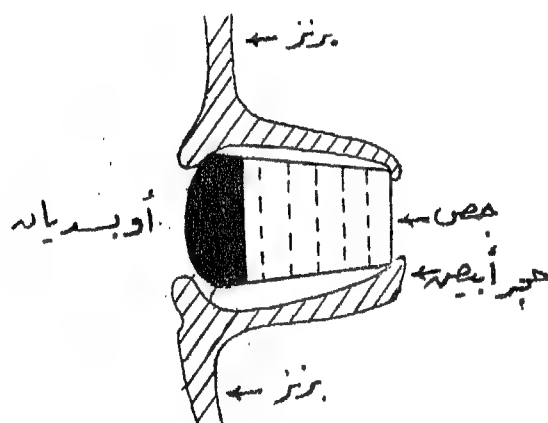
### التمائيل

لا يعتمد طراز الفن المصرى على العصر فحسب ، بل يعتمد أيضا على المادة التى تصنع منها التماثيل . فالجرايت الأحمر بما فيه من حيبيات خشنة جدا لا يمكن أن يظهر عملا دقيقا ، وهو صالح فقط لصنع التماثيل الكبيرة التى ترى من بعيد ، وهو وإن كان رائعا عندما يستعمل كحجر بناء ، إلا أنه لا يلىق لعمل فنى جيد . أما الجرايت الأسود فإنه على العكس ذو حيبيات دقيقة ، وقد صنع منه كثير من أحسن القطع التى خلفتها الدولتان الوسطى والحديثة . وأما البازلت فهو نوع آخر من الحجر يعطى نتائج طيبة للمثال . وقد استعمل البازلت الأخضر فى الأسرة الثامنة عشرة ، كما كان البازلت الأسود واحدا من الأحجار المفضلة للاستعمال فى الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يصقل دائما صقلا شديدا . وقد استعمل الأردواز والديوريت والأوبسديان والشست كذلك لصناعة التماثيل ، بيد أن أكثر الأحجار تواترا فى الاستعمال كان الحجر الجيري الذى كان يعطى أحسن النتائج وأدقها ، ليس لدقة حيبياته فحسب بل لما يمتاز به من ليونة . ولم يستعمل المرمر الا قليلا قبل الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بدأ المثالون يفضلون الأحجار اللينة ، بيد أنه كان من الليونة بحيث أن الكثير من الأعمال العادية كانت تخرج من هذا الحجر . وقد استعمل الخشب أحيانا فى صناعة التماثيل ذات الحجم الطبيعى ، ولكن لما كان الخشب نادرا فى مصر ، فإن استعماله شاع فى صناعة التماثيل الصغيرة . وكان المعدن نادرا فى العصور المبكرة ، ثم كثرت استعماله تدريجيا . وقد صنعت التماثيل الكبيرة لببى الأول وابنه من النحاس ، ويبلغ طول تمثال الملك الراقف ٦٩/٤ بوصة تقريبا ، على حين



يبلغ ٤٠ ٪ بوصة حول الصدر (١) ، على أن المعدن لم يكن يستعمل عادة في صناعة التماثيل الكبيرة . والتماثيل الصغيرة البرونزية التي تمثل الآلهة كثيرة الورد ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ، وكانت تصنع بكميات كبيرة في الأسرة السادسة والعشرين . وفي هذا التاريخ المتأخر كانت تصنع بالجملة ، ويندر أن تكون لها أية قيمة فنية ، ولو أنها من الوجهة الإثريّة غالباً ما تكون طريفة مشوقة .

ولم يكن استعمال الذهب نادراً في صناعة التماثيل الصغيرة والأشكال الصغيرة للآلهة التي تعلق كتماثيل ، وكانت تصب في قوالب



شكل ١٨

ويوضح الكثير من التفاصيل فيها بأداة حفر فيما بعد ، وهي في العادة دقيقة الصناعة وجميلة . وقطع الذهب الكبيرة نادرة ، وربما كان مرجع ذلك الى نشاط لصومس المقابر أكثر مما يرجع الى قلة هذا المعدن . فرأس الباشق المقدس الذي عثر عليه في هيراكوبوليس ( اللوحة ٥٢ : ٢ ) يبلغ نحو أربع بوصات في الارتفاع ، ويبلغ مع الريشتين أربع عشرة بوصة . أما الريش الذي يمكن رفعه وفصله فقد صب مستويا ، على حين صب الرأس بطريقة الشمع المفقود CIRE perdue ، وتمت الخطوات النهائية في صناعته بأدوات الحفر . والعينان مطعمتان بقطع من الأوبديان مستديرة ومصقولة عند أطرافها ومركبة في داخل الرأس ،

(١) كما هي العادة في معظم التماثيل ، فإن العين مرصعة ومصنوعة من مادة أخرى ، وقد بذلوا عناية كبيرة في تثبيت العين حتى لا تتساقط ( الشكل ١٨ ) .

وسود الأوبسديان اللامع المتلألئ يعطى شبحها يستلفت النظر لعيون  
الطير (١) .

وقد ورد ذكر التوابيت والأقنعة الذهبية منذ الأزمنة القديمة ، وقد  
اعترف لصمصص المقابر الذين حوكموا في الأسرة التاسعة عشرة بأنهم  
وجدوا التابوت الذهبى لأحد ملوك وملكات الأسرة الحادية عشرة فأخذوه ،  
وسنوهى - الذى سيأتى ذكره فيما بعد - وعد بأن يمنح « غلاف مومياء »  
أى تابوت داخلى من الذهب إذا هو عاد الى مصر ، بيد أن التابوت الذهبى  
الوحيد الذى عثر عليه حتى الآن هو تابوت « توت عنخ آمون » وهو من  
الأسرة الثامنة عشرة ( انظر اللوحة الأولى ) ، وعثر معه كذلك على قناع  
ذهبى من الصناعة الجميلة نفسها . وهناك قطعة أخرى كبيرة من النحت  
فى الذهب عثر عليها فى المقبرة نفسها هى رأس البقرة المقدسة . وقد  
وجدت من عصر الأسرة الحادية والعشرين أقنعة ذهبية وقضية كانت تمنح  
تشريفا لبعض الأشخاص غير الملكيين ، وحتى عصر الأسرة السادسة  
والعشرين كان يستطيع أى ثرى لا يشغل وظيفة أو مرتبة معينة ، أن يحرز  
قناعا من صفائح الذهب مع شعر مستعار من الفضة وخطوط مذهبة  
مربوطة على لفائف موميائه (١) .

وبلغت كمية الذهب التى كانت تدفن مع الموتى زينة لهم حدا كبيرا  
من الاسراف كان يفرى لصمصص المقابر ، منذ وجدت المقابر فى مصر .

ولم يخرج سكان مصر فى عصر ما قبل التاريخ سوى تماثيل صغيرة  
من العاج والفخار ، وفى الأسرة الأولى ظهرت تماثيل بالحجم الطبيعى من  
الخجر ، وأحسن مثال لها الرأس الجميل لتعمر ( اللوحة ٥ ) ، بيد أنه  
لم يقدر لفن النحت الدقيق أن يظهر الا بعد أن تقدم فن العمارة والبناء  
بالحجر تقدما كاملا فى أواخر الأسرة الثالثة وأوائل الأسرة الرابعة ،  
وربما كان عصر الأسرة الرابعة هو أحسن عصر للتماثيل التى تطابق صور  
أصحابها ، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة . غالبتمثال الصغير المصنوع من

(١) أما جسم الباشق فقد كان من رقائق النحاس مثبتة بمسامير نحاسية  
أو ذهبية على قالب من الخشب . ويبلغ وزن الذهب فى الرأس والريشقين معا ١٩٦  
أوقية .

(١) Petrie, K. G. H. الصفحة ١٩ . والوجوه المذهبة أو المدهونة باللون  
الاصفر المحفورة من الخشب ، الشائعة على صناديق المومياء ابتداء من الأسرة  
الثانية عشرة ، تقليد لأقنعة الذهب الخامة بالملوك والعنصيات عالية المقام .

العاج الذى يمثل الملك خوفو ( اللوحة ٤٨ : ١ ) ولو أن ارتفاعه لا يبلغ خمس بوصات ، الا أنه يظهر المثل العليا للفن المصرى بكل الجلاء الذى يظهره تمثال خفرع ذو الحجم الطبيعى . ذلك لأن خوفو يجلس على عرشه وقد وضع على رأسه التساج الأحمر الخاص بالشمال ، ويمسك برموز الملكية فى يديه . وبهذا الوضع فى بساطته ووقاره نقل المثل الى الوجه والجسم شيئا من هذه الطبيعة العاتية التى غالبت غضب رجال الكهنوت قاطبة ، والتى نظمت الأعمال فى البلاد كلها ، والتى أخرجت هذا الأثر العظيم الذى يعد بحق أحد عجائب الدنيا السبع . وفى هذا التمثال الصغير ترى بجلاء الشخصية المسيطرة لأحد عظماء الحكام على من العصور، فهو النشاط والقوة متجسدين .

أما التمثال الكبير للملك خفرع المصنوع من الديوريت فهو جده مختلف ( اللوحة ٤٨ : ٢ ) ، فان القوة الرائعة والوضع الجليل والهدوء والوقار التى تشيع فى التعبير ، كل أولئك يدل على الملك الالهى . انه اله وليس فرعوناً ذلك الذى يجلس على عرشه يطل على عابديه من عل . وفى تماثيل النساء أوتى فنان الدولة القديمة قدراً أكبر من الحرية للتعبير عن مثله العليا فى الجمال والطبيعة . وفى التمثال الجالس لنفرت ( اللوحة ٥٠ : ١ ) يتبدى جسم السيدة من خلال ثوبها الشفاف الذى يظهر أكثر مما يخفى بطريقة تدل على اللذة التى وجدها الفنان فى تشكيل الخطوط الجميلة التى يتكون منها جسم المرأة .

وفى الأسرتين الرابعة والخامسة يظهر الفنان المصرى فى قمة مجده . ومع أن التقاليد كانت تكبله ، وخاصة فى الوضع الذى تتخذه التماثيل ، فما من مرة فقد أحساسه بهيبة الكائن البشرى ووقاره ( اللوحة ٤٩ : ١ - ٣ ، ٥٠ : ١ ) . وفى التماثيل الواقفة يتقدم الرجل نحو من يشاهدونه ، وفى التماثيل الجالسة نراه على الأخص صاحب الدار أو الضيعة وسيدها ( اللوحة ٤٠ ) ، وأما فى التماثيل المترتبة فانه هو الكاتب الذى يعمل فى أشرف الأعمال طراً . وفى كل تمثال وقار بسيط ولكنه طاغ ، يزيده تأكيداً ذلك التعبير الهادى الرزين الذى يشيع فى قسماط الوجه . وغنى عن البيان أن الوجه كان صورة حقيقية فى هذه الأوضاع جميعاً .

وهناك عصر عظيم آخر من عصور الفن المصرى ، هو عصر الدولة الوسطى . وفى تماثيل هذا العصر تتبدى الحياة والقوة بقدر كبير كما فى الدولة القديمة ، ولو أن طريقة التعبير عنها كانت تختلف ( اللوحة ٥٣ ، ٥٤ : ٢ - ٣ ) وهذا نراه فى تماثيل الأشخاص العاديين كما نراه فى

التمائيل التي تصور الفراغة • ففي خلال هذا العصر فضل المشالون أن يصوروا الرجال في أواسط العمر ، وتوجد تماثيل كثيرة لرجال بلغوا الخمسين على الأقل ، وهذا يتناقض مع الدولة القديمة حين كان كل انسان يبدو شابا • فالتمثال الجميل الواقف الذي يمثل منتوحتب الثالث يستلقت النظر بهيئته الثابتة السهلة ووقاره الملكي • والتمثال النصفي المصنوع من الجرانيت الأسود الذي يمثل سنوسرت الأول يظهر هذا الملك على حقيقته ، وبرغم ما ناله من تشويه ، فالوجه العريض والجيبة المستوية والشفان الثابتان تدل على الصفات الشخصية الرائعة لهذا الرجل • وترجع احدى روائع الفن القديم الى الأسرة الثانية عشرة أو بدء الأسرة الثالثة عشرة ، وهي تتمثل في رأس تمثال صغير محفور من الأوبسديان بلغ من الدقة وجمال النحت حد الروعة ، ولا شك في أن الفنان قد برع في تصوير القسمات القوية والوجه المجعد لحاكم عظيم ( اللوحة ٥٥ ) •

ولقد شاع أبو الهول كتمثال تصويري في الدولة الوسطى • ومع أنه كان معروفا من قبل ذلك كحيوان مركب بجسم أسد ورأس باشق أو كبش ( اللوحة ٣٣ : ٤ ) ، إلا أنه أصبح في هذا العصر ولأول مرة صورة حقيقية للملك (\*) ( اللوحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ) • ولقد احتفظ بجسم الأسد ولكن الوجه أصبح وجها بشريا تحيط به لبدة الأسد • ثم مثل الرأس بأكمله فيما بعد رأسا بشريا ( اللوحة ٧ : ٣ ) ، ولو أن الصورة في جميع الحالات كانت صورة ملك أو ملكة •

ونتيجة لتسرب عناصر أجنبية كثيرة الى مصر ترجع الى غزو الهكسوس ، وبعد ذلك الى فتوح تحتشمس الأول وتحتشمس الثالث ، حدثت تغييرات في الفن في عصر الدولة الحديثة • فحل مكان القوة والحيوية التي شاعت في فن العصور السابقة الأولى - تقدير للبرقة والجمال ، وهما عنصران ان تناولتهما يد مثال عظيم استطاعت أن تخرج بهما روائع في الفن • أما الأيدي الأقل مهارة فإنها خلقة بأن تنحط بهما الى درك الضعف بسبب ما ينال الخطوط التي تضغط عليها من وهن ونعومة وطراوة • ولما كانت قوة مصر قد بلغت ذروتها في هذا الوقت ، فان العصر كان عصر ترف رخيص رغب فيه أفراد مغمورون لا يميزهم سوى الشراء الطازي • في تخليد ذواتهم في الحجر • فخرجت تماثيل منها الصغير ومنها الكبير ، أنتجها مثالون من المرتبة الثانية ، بل والثالثة ، لمصلحة سادة أثرياء لا دراية لهم بالفن • ومن ثم فقد كثرت التماثيل التصويرية ، ومع أن

(\*) المقصود بهذا أن الوجه مصور بقسمات الملك الحقيقية وليس بالاسلوب المثالي القديم البعيد عن الواقعية ( المحرر ) •

بعضها يعتبر قطعاً فنية دقيقة ، إلا أن معظمها لا يعتبر ذا شأن إلا من الناحية الأثرية وحدها . على أنه في جميع العصور برع الفنان المصرى فى إبراز الصورة الحقيقية ، ولتحقيق المطابقة الصحيحة والمساواة الحقة كانت تصنع غالباً قوالب جصية لوجوه الموتى ( اللوحة ٥٤ : ٥ ) .

وأجمل تماثيل الدولة الحديثة قاطبة التمثال المصنوع من البازلت الأخضر الذى يمثل تحتمس الثالث ( اللوحة ٥٩ : ١ ) ، فالواضح أنه صورة طبق الأصل ، إذ أن الأنف الكبير كان ميزة ظهرت فى هذه الأسرة ، والقلم شبيه بالقلم الذى يبدو فى صورة أخته حتشبسوت ، وبالرغم من المظهر التقليدى للشريطين المرفوعين ليمثلا الحاجبين ، وكذلك خطوط الكحل حول العينين ، فإن الوجه ملىء بالتعبير ، ومن الممكن أن نرى فى هذا التعبير السبب الذى من أجله أحب الشعب هذا الفاتح العظيم حباً جما .

وفى تل العمارنة معروف بدرجة أكبر أكثر من فن أى عصر آخر من عصور التاريخ المصرى . ويرجع بعض هذا إلى أنه دائرة كاملة فى نفسها ، لم يسبقها تطور ولم يتلها رد فعل . ومن أجل هذا فإنه يمكن دراسته بأكمله دون الإشارة إلى أى شىء خلافه مما يخرج عنه . وقد استمر هذا العصر الفنى كله أقل من عشرين عاماً ، وأخرج لنا عبقريه فنية كبيرة هى التمثال الذى صنع رأس الملكة « نفرت - ايتى » ( نفرتيتى ) ( ١ ) ، بيد أن المستوى العام لفن تل العمارنة لم يكن عالياً . ولا شك فى أن أبحاثون حاول إدخال طراز جديد من الفن لم يستطع الفنان المصرى أن يفهمه ، وعندما مات الملك الذى يرعاه - وكان فى الوقت نفسه طاغية فى عالم الفن - استطاع الفنان أن يعود شاكرًا إلى التقليد التى كان يفهمها والتى كان يمكنه أن ينتج فى نطاقها عملاً جيداً .

ولما كان أبحاثون يكافى موظفيه بأهدائهم مقابر منقوشة وصورا لنفسه ، كما كان يزين معابده وقصوره فى تل العمارنة بزخارف دقيقة ، فإن هذا زاد كثيراً من عدد الفنانين المشتغلين بزيادة كبيرة . ومع ذلك فما يستلفت النظر قلة ما أنتج من عمل ممتاز . ومن أحسنه الأشكال المجسمة ، غير أن مظهر أبحاثون نفسه الذى لم يكن متناسقاً يجعل أى تمثال له ،

( ١ ) هذا الرأس المشهور هو جزء من تمثال مركب . ويحتمل أن يكون التمثال قد صنع من مادة أخرى ونحت بحيث ينزل الرأس منزلقاً فى مكانه : والدليل على أن هذا الرأس جزء من تمثال مركب ، تلك الطريقة التى قطع بها الكتفان ، ثم إن العينين قد طعنتا ( توجد قطع من تمثال مركب من تل العمارنة فى مجموعة بترى بكلية جامعة لندن ) .

حتى ولو كان جيدا ، لا يبعث على الرضى ، مع أنه قد يكون مطابقا للحقيقة .  
( اللوحة ٦١ ) • أما جمال « نفرت - ايتى » فلا بد أنه كان مصدر الهام  
ووحى للفنان الملكى الذى يبدو أنه لم يمل أبدا من اخراج تماثيل لها •  
وقد نتج عن التخريب الشامل لمدينة أخناتون أن شوه الكثير من تماثيلها ،  
بيد أن ما بقى من رهوسها يرينا الشكل الذى كانت عليه فيما مضى •

والفن المصرى لم يشف أبدا شفاء كاملا من العادة القاتلة التى  
أدخلها أخناتون ، ألا وهى نقل وتقليد المثل العليا لأمة أخرى • وكان  
لهذا - بالإضافة الى تدهور البطىء المستمر للحضارة بأكملها - نتيجته ،  
وهى تدهور مستمر مماثل فى العمل الفنى • فان تماثيل الأسرة التاسعة  
عشرة ( مع استثناءين مميزين ) أقل شأنا من مثيلاتها فى الأسرة الثامنة  
عشرة وفى الأسرة العشرين ازدادت الحال سوءا • والاستثناءان هما  
تماثلان كلاهما لرمسيس الثانى • الأول منهما يمثل كفرعون الملك العظيم  
المؤله وقد استوى على عرشه والتاج على مفرقة ، ورموز الملكية فى يده  
( اللوحة ٦٢ ) ، أما الثانى فيمثل الملك نفسه وهو يقرب القربان لأحد  
الآلهة ، يمثل كمتوسل من البشر ، فالوضع يظهره كما لو كان قد هرول  
الى أمام ثم خر على ركبته فى ضراعة العبادة ، وقد تخير المثال اللحظة التى  
وقفت عندها الحركة الأمامية ، عندما كان الجسم الممتلى شبابا لا يزال  
كله ينبض بالحركة السريعة •

وصورة « مر - ن - بتاح » ، ابن رمسيس وخليفته هى صورة  
شبيهة ، وهى تدل على تدهور قوة الملاحظة عند الفنان فى ذلك العصر  
وما استتبع ذلك من فساد فى عمله ( اللوحة ٥٩ : ٢ ) • واحدى علامات  
تقهقر الفن فى مصر هى الافتقار الى قوة الملاحظة فى رسم وتمثيل الأذن •  
فكان المثالون قرب نهاية العصور العظيمة للفن فى مصر يبالغون فى حجم  
الأذان بحيث يضاعفون حجمها الطبيعى تقريبا • وهذا العيب ملحوظ جدا  
عند نهاية الأسرة الثانية عشرة ، وفى عصر أخناتون عند نهاية الأسرة  
الثامنة عشرة ، ثم فى عصر الأسرة التاسعة عشرة •

أما تماثيل العصر المتأخر فقد أخذت تصبح موحدة الطراز ، وحتى  
صورة الشخص لا يمكن أن تكون صادقة • وفى أكثر من مثال واحد  
نجد المثال لا يعنى بانتاجه الا قليلا ، حتى انه كان يحفر النقوش على  
الشكل نفسه ، وهذه مرحلة من البربرية لا توجد الا عند الأشوريين  
السفاحين • ومع ذلك فان النور لم يخب تماما ، اذ أن الأقنعة الذهبية التى  
وجدت على موميאות الملك بسوسنس وقائد حرسه من الرماة ، تدل على أن  
التقاليد المجيدة القديمة كانت لا تزال باقية بين المشتغلين فى صناعة  
المعادن ، ولو أنها كانت تندثر بسرعة بين المثالين فى الحجر •

وفى الأسرة الخامسة والعشرين ظهر انتعاش مفاحي في الفن المصري ربما كان يرجع الى تأثير اثيوبي . فقد ولى الطراز المصقول ذو السطوح النساء والخالى من الزوايا ، وأصبح ينظر اليه على أنه طراز قديم ، ورغب الفنان في وسائل التعبير التي شعر بأنها تمثل الحقيقة . وتمثال المرمر الذي يمثل الملكة « أمنمديت » مثال جيد ، ولو أن المثال لم ينتج تماما في تشكيل الجسم ، كما أن هناك بعض أخطاء كذلك في تشكيل الوجه . ولكن بالرغم من كل هذه الأخطاء فإن المثال قد تمكن من أن ينقل الشيء الكثير من جمال وسحر السيدة الملكية .

وصور الرجال من هذا العصر تستلفت النظر . فالرأس البديع الذي يمثل « منتومحيت » يرينا الحاكم الجليل لمدينة طيبة الذي أعاد شيئا من الفخامة الى هذه المدينة المهتمة بعد أن نهبا الأشوريون القساء . ورأس طهارقة ، الملك الاثيوبي لمصر ، قطعة أخرى بديعة صنعت من الجرانيت الأسود ، وهو لون مناسب لتمثيل أحد الزوجين . وربما ينتسب الى هذا العصر أيضا الرأس الجميلة لرجل مجهول ( محفوظ بمتحف برلين ، اللوحة ٦٥ : ١ ) . ولولا التخریب الذي يكاد يكون كاملا ، الذي أصاب البلاد على أيدي الأشوريين ، لبدا الفن المصري على وشك الاستمتاع بعصر ازدهار مجيد آخر ، ولكن الخطب كان من الخطورة وعظم الشأن بحيث لم يكن من الممكن حدوث أى انبعثات .

وعندما فقد فنانون الأسرة السادسة والعشرين الوسيلة والرغبة في التعبير عما يجيش بنفوسهم ، اكتفوا بنقل وتقليد الأعمال الجيدة من العصور السابقة الأولى ، وخاصة تماثيل ونقوش الدولة القديمة التي كانت هي المفضلة عندهم ، ومن ثم أنتجوا عملا يتسم بطابع القدم العتيق . ومع أن الأسلوب جيد ، إلا أنه يغلو من الحياة وحرية الاختيار وقوة الملاحظة . الحق ، فجاء جامدا خاليا من التعبير . وكانت التماثيل ذات الحجم الطبيعي نادرة في هذا العصر ، وإن كانت التماثيل الصغيرة المصنوعة من البرونز - وهي غالبا ما تمثل معبودات - مألوفة واسعة الانتشار . وقليل من هذه التماثيل ما له قيمة فنية ، لأنها تقليدية بحتة . وتماثيل الحجر أيضا كانت مكبلة بقيود التقاليد كالبرونزية ، وهي تصنع في الغالب من البازلت الأسود الذي يصقل صقلا شديدا حتى تصبح شديدة اللمعان كالمرآة . وكانت جميع التفاصيل الصغيرة الخاصة بالزينة أو الملابس ، تعمل بأقصى عناية ، إذ أن المثال كان يحاول تغطية العمل الرديء بالعناية بالتفصيل التافه . وإنتاج هذا العصر هو الذي يعتبره في الغالب زوار مجموعات الآثار المصرية إنتاجا مصرياً نموذجياً ( منطبقا على القواعد ) .

على حين أنه ليس نموذجيا الا بالنسبة لعصر واحد فحسب ، ليس هو أحسن العصور ولا خير انتاج . ومع أنه يوجد في التماثيل ، الصغير منها والكبير ، عمل على جانب كبير من الدقة والعناية ، الا أنه لا يوجد احساس حق في تشكيل الأجسام ولا الوجوه . وأحسن انتاج في العصر الذي يمتد من نهاية الدولة الحديثة الى أن دمر الرومان البقايا الأخيرة من الفن الوطني في مصر ، يبدو في التوابيت وصورها .

ولما كان البطالمة من أصل يوناني ، فقد ظهرت محاولة في بدء عصرهم لتقليد الفن اليوناني كانت نتيجتها المعتادة هي التقليد والمحاكاة . وقد كتب الفضل لهذه المحاولة التي اتجهت الى تجديد الفن المصري على قواعد يونانية وعاد المصريون الى تقاليدهم السابقة . ومما يدعو الى الأسف أنهم لم يحتفظوا بأخطاء هذه التقاليد فحسب ، وانما تبادوا فيها وأضرطوا . ومع ذلك فانه حتى في أسوأ الحالات يمكن تتبع المثل العليا للعصور الزاهرة ، اذ أن الفن المصري لم يتدهور مطلقا ولم يهو الى الفسائة والاسفاف ، ولكنه ظل دائما محتفظا بجلاله ووقاره وبساطته ، بل واخلاصه وصدقه عندما لا يكون تقليدا لمثال آخر .

### التوابيت ذات الصورة

تكون التوابيت فصلا هاما في تاريخ الفن المصري . ولم تكن أقدم التوابيت سوى صناديق بسيطة ، بيد أنها في الأسرة الثانية عشرة ، عندما دخلت أفكار جديدة كثيرة ( بسبب الاتصال المستمر بالبلاد الأجنبية ) ، كانت تصنع على شكل مومياء ذات وجه مكشوف . ومن الجائز أنها حلت محل التماثيل التصويرية ، لأنه في حالات كثيرة توجد محاولة - ولو أنها لم تكن ناجحة دائما - لتمثيل تقاطيع المتوفى . وبمرور الزمن زاد انتشار هذه الطريقة ، وفي الأسرة الثامنة عشرة حفر الملوك ، وكذلك الأفراد الذين يقلون عنهم شأنًا ، صورهم في الخشب ، وضم الوجه الى التابوت الذي على شكل المومياء في الوقت المناسب ( انظر أيضا اللوحة ٢٩ : ٢ بشان تمثال صغير ذي وجه مثبت فيه ) . ومن ثم فانه يبدو أن المتعهدين كانوا يحتفظون بأنواع من التوابيت جاهزة تحت الطلب يمكن أن يشبث فيها الوجه حامل الصورة . وكان الوجه يدهن بالطلاء ويلون لمثل الحياة ، وتطعم الإعين غالبا بالحجر الجيري الأبيض والأوسديان الأسود ، كما هو الحال في كثير من التماثيل ( اللوحات ٢٨ : ١ ، ٤ ، و ٥١ و ٥٤ : ٣ و ٨٥ : ٣ والشكل ١٨ ) . وعندما يشبث الوجه بعناية إلى التابوت وتخفى نقط الاتصال بالملاط والطلاء فانهما يبدوان - التابوت



والوجه - كأنهما حفرا من قطعة واحدة . وكثير من هذه الوجوه حفرها فنانون مهرة مثلوا فيها المعالم المختلفة والقسمات المتباينة بدقة وعناية في الغالب ( اللوحتان ٢٧ و ٢٨ ) . وفي الأسرة السادسة والعشرين صار الخشب غالبا بالنسبة لعامة الناس ، ومن ثم استعاض عنه بمادة أرخص استعملوها لصنع التسابوت الداخلى . هذه المادة هى التى تعرف الآن بالكرتوناج ، وهى تتكون من قماش مقوى بالملاط أو الجص يوضع فى قالب ليتخذ الشكل المطلوب وهو لا يزال رطبا نديا قابلا للتشكيل ، ثم يدهن ويلون . ويكاد يكون فى حكم المستحيل الحصول على صورة حقة صادقة باستخدام هذه المواد ، بالرغم من المحاولات الكثيرة الجريئة التى بذلت لتحقيق ذلك . وتحت التأثير اليونانى فى عصر البطالمة كان الوجه يتشكل فى الجص ، ويمسك فى مكانه بلفائف حول رأس المومياء . وقد تطورت هذه الطريقة الى تشكيل الجزء الأعلى من الجسم جميعه بالجص ، وأحيانا كان يقلده شكل اللفائف بالجص ، وأحيانا يترك الرأس والكتفان ظاهرين . وهذا أعطى للفنان المجال لإخراج صورة دقيقة للشخص المتوفى ( اللوحة ٦٥ : ٢ ) .

وخلال الاحتلال الرومانى حدث تطور جديد ، فبدلا من الوجه المشكل جرت العادة ( وخاصة فى الفيوم ) على رسم الوجه على لوح ووضع فى اللفائف ، كما كانت توضع الوجوه المصنوعة من الجص ( اللوحة ٦٦ ) . وهذه الألواح المرسومة الملونة ، وهى أقدم صور ملونة للأشخاص فى العالم ، هى الخلف المباشر للتواييت المحفورة من الخشب المرسوم عليها صورة المتوفى . وأسلوب التصوير وأشكال الوجوه تدل على أن هذه الصور ليست مصرية خالصة ، وإن كان الكثير من أصولها ربما كان يجرى فى عروقها الدم المصرى . والواقع أن الشعور الفنى وأسلوب الصناعة وعمل الريشة ( الفرجون ) والمواد ليست غير مصرية فحسب ، ولكن الأسلوب هو بجلاله البشير بالفن الأوروبى . وكانت الوسيلة التى استعملوها هى شمع النحل ( الشمع الأصفر ) الذى يوضع بفرشاة ، وقد تعود الفنانون على اظهار الضوء والظلال . وكان مدى الزمن الذى انتشرت فيه هذه الصور قصيرا لا يزيد على مائة وخمسين عاما ، من حوالى ١٠٠ ب . م . الى ٢٥٠ بعد الميلاد . ومع أن السبب فى استعمال هذه الصور هو مصرى على وجه التحقيق ، كما أن الصور نفسها كانت الخلف المباشر للتواييت المرسوم عليها صورة المتوفى ، الا أن الفن نفسه كان أجنبيا واندر دون أن يترك له أثرا .

## النقش المنحوت

كانت إحدى مشاكل النقش المنحوت ، هي نفسها مشكلة فن الرسم ، أى تمثيل الشيء الجامد على سطح مستو ، وتصبح هذه المشكلة غير قابلة للحل عندما لا توجد معرفة برسم المناظر كما تبدو للعين ، وعندئذ كان لا بد من إيجاد مخرج للتوفيق . فالحيوان يمكن رسمه بسهولة من الجانب ، ولكن الصعوبة الحقيقية تنشأ عندما يراد تصوير كائن بشري . وكان على الفنان البدائي أن يرضى زبائنه بأن يصور للشخص ذراعين وقدمين بحجم مناسب ، وأن يبرز الأنف من الوجه . ومن أجل هذا فانه كان يمثل الشخص ، وكأنه يمشى ، والساقان من الجانب لكي يظهرهما هما والقدمين . أما الجسم فانه كان يرسم كما يرى من أمام لكي تظهر الذراعان كلتاهما ، أما الوجه فكان يرسم من الجانب ، ولكي يتغلب على عقبة رسم العين كما تبدو للمناظر اضطر الى رسمها من أمام (١) .



( شكل ١٩ )

ولما كان الفن كله فى مصر القديمة دينيا فقد ترتب على ذلك أن صار محافظا جدا ، وكان من اللازم أن تبقى التقاليد البدائية فى جميع المعابد والمقابر ، مع أنه كان من الواضح أن الفنانين كانوا قادرين على رسم الشكل البشرى والوجه بحرية كأي فنان فى أى عصر ، لولا أن الجمود الكهنوتى قد حرم أى تغيير . فكل مثال وكل رسام كان يستطيع أن يمثل أو يرسم الالهة حتحور من الأمام ، وكان يستطيع أن يرسم العلامة الهيروغليفية « حر » ( الشكلان ٩ و ١٩ ) وهى وجه منظور من أمام . فالفن فى مصر القديمة كان يتحرك داخل نطاق القيود التى تقيد به الديانة ولم يتحور منها مطلقا ، ولكن بالرغم من هذه القيود والإمكانيات المحدودة فإن الفنان

(١) رسم العين منظورة من أمام فى وجه منظور من الجانب كان موجودا فى بلاد اليونان حتى عصر نقوش البارثون . أما فى كريت فقد كانت هذه هى العادة المتبعة المألوفة . ولكن ما من فنان مصرى انحدر الى مستوى وضع العين فى وسط الخد كما حدث فى صورة كريتية تمثل هياك سمك .

المصرى أخرج بعضا من خير القطع الفنية فى العالم . فتمائيله المعبرة عن صبور أصحابها لم يوجد ما يفوقها ، كما أن التأثير الزخرفى لنقوشه البارزة لا يوجد الا أقل القليل - ان لم يوجد على الاطلاق - مما يمكن أن يضارعه فى البلاد الأخرى ، من حيث جمال الرسم وانسجامه واتساقه مع المساحات والأغراض التى قصد به أن يحققها .

وأقدم النقوش عثر عليها على رؤوس الدبابيس الحجرية والوح الاردواز التى يرجع عهدها الى فجر التاريخ نفسه ، لأن أحدثها يرجع عصره الى الأسرة الأولى ( اللوحتان ٦٧ و ٦٨ ) . وتسجل معظم المناظر أحداثا تاريخية ، ولو أن القليل منها قد يكون دينيا أو حتى زخرفيا محضا . ويدل الأسلوب على أن الكثير من الاصطلاحات الفنية الخاصة بالعصور اللاحقة كانت قد ثبتت قواعدها منذ عصر بعيد ، أمثال الوجه الجانبي والنصف العلوى من الجسم المنظور من أمام والسيقان والأقدام المنظورة من الجانب دون تغيير ، وكذلك العيون المنظورة من أمام أيضا ، فأسلوب التصوير بارع ويشير الى تراث بعيد طويل وخبرة بمثل هذا النوع من النقش . ومن بين أقدم الأمثلة اللوحة المصور عليها ثور يطاء عدوا بشريا ( اللوحة ٦٧ : ١ ) ، ففي الخطوط الخارجية استدارة ، وسطوح الأشكال بارزة ، والعضلات مبينة بقوة . وتجدر ملاحظة الوضع اليائس ليد الرجل ، والوضع التهديدى للثور وهو يخفض رأسه تمهيدا لقطع ( نطح ) ضحيته ، كل ذلك ملئ بقوة الملاحظة الدقيقة . كما أن الشكل التقليدى للمنظر نفسه على لوحة نعرمر ( اللوحة ٦٨ : ١ ) يدل على أن الفن فى هذا الوقت القديم الباكر لم يكن ساكنا جامدا . أما رؤوس الدبابيس ، ويبلغ عددها ثلاثة فهي على شكل دبابيس جرزة ، ولكنها كبيرة الحجم جدا ، واثنتان منها عليهما نقوش تمثل أهم احتفال وهو ال « حب - سد » ، أما الثالث فيصور فرعون وهو يقطع السد فى احتفال فيضان النيل .

والنقوش البارزة نادرة فى الأسرتين الأولى والثانية ، بيد أنه فى الأسرة الثالثة تتميز نقوش الغرف السفلية بالهرم المدرج بدقة صنعها ونضارة أسلوبها ، وهى تعد من أبداع أمثلة الفن المصرى . وكان النقش خلال الدولة القديمة هو أهم زخرف لجدران مزارات المقابر ( اللوحة ٦٩ : ١ ) ، وفى مقابر سقارة نجد أبداع فن ، ولا غرابة فى ذلك ، إذ أن سقارة كانت مدفنا لنبله منف التى كان الهيا هو بتاح ، اله الفن . وفى كثير من المناظر نجد الأشكال مليئة بالحركة ، كما أن الحركة النشيطة الممثلة فى النقوش تتعارض جدا مع الوقار الهادئ الذى يبدو فى التماثيل .

والنقش الغائر أو المحفور يبدأ في الدولة القديمة كنوع من الزخرف  
أرخص من النقش البارز . وفي النقش الغائر لا يمس سطح الحجر  
إلا بمقدار الأشكال التي تحفر داخل السطح أى تحته ، وهذا بخلاف  
النقش البارز الذي كان يستلزم إزالة كل ما حول الشكل من سطح ،  
حتى تبقى الأشكال بارزة عما حولها من سطوح . وفي كلتا الطريقتين تبدل  
عنايه كبيرة في اظهار الأشكال وتكوينها ، بيد أن مقدار الجهد والعمل  
الذي كان يوفر بترك السطح دون أن يمس كان ملحوظا .

وفي الدولة الوسطى أصبح النقش الغائر مألوفاً ومستعملاً بكثرة .  
وشكل الملك سنوسرت وهو يزاول الرقص الراكض يدلنا على مقدار ما كان  
يمكن تحقيقه وعمله باستعمال هذه الوسيلة . فالنقش قوى مستكمل  
صفات الرجولة ، ولكن ينقصه الجمال الرقيق لأسلوب التعبير في التصوير  
الذي يرى في النقوش البارزة التي يرجع عهدها الى العصر السابق .  
ولما كان مركز الحضارة قد انتقل من منف الى طيبة ، فان عبادة اله الفن  
لم تكن قوية كما كانت في الدولة القديمة ، وأصبح اله طيبة وعابده  
أكثر اهتماماً بالأشياء المادية منهم بالفنون ، وهذه النظرة الى الحياة لها  
آثارها على التعبير عن الأفكار في الفن . وهذا ظاهر في النقوش أكثر من  
ظهوره في التماثيل المجسمة . على أنه لم يتبق من نقوش هذا العصر  
إلا القليل جداً ، لأن المعابد دمرها الهكسوس بقسوة ، كما أن مقابر  
الأشراف لم تكن شائعة ولا مليئة بالزخارف الجميلة كما كانت الحال في  
الدولة القديمة .

وعندما طرد الهكسوس من البلاد انبثقت رغبة جديدة تثجه نحو  
زخرفة المعابد والمقابر . وتبدي في نقوش هذا العصر ما يتبدى في  
التمائيل من مزيد في الجمال والرشاقة ، يشوبهما نقص في الحيوية  
والقوة ( اللوحة ٧٦ : ١ ) وجدران معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري  
ممتلئة بالنقوش ، وكلها جديرة بالدراسة . ورغم أنها تدرج على التقاليد  
المصطلح عليها فان جميع الأشكال ورشاقة الرسم ، والانسجام في التأثير  
جميعه ، يدل على أن فناني الأسرة الثامنة عشرة كانوا ملهمين بحب صادق  
للجمال . ومعابد الكرنك والأقصر الرائعة ، وكذلك المعابد الصغيرة التي  
شادها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة تدل على نفس الشعور بجمال الرسم  
والصورة . لقد كانت مصر تسترد قوتها لتتخلص من أثر الهكسوس ،  
ولو كانت قد تركت وشأنها لأخرجت عصراً زاهراً مجيداً آخر ، ولكن  
ريحا شديدة هبت على هذا الربيع فأذبلت الأزهار وهي ما تزال في براعمها .  
فقد بدأ أخناتون في إصلاح الفن ، كما كان يفعل في الدين ، فكان لابد

أن يكون كل شيء جديدا وكان لابد أن يكون كل شيء مختلفا \* ومن ثم فكل المثل العليا والطرق القديمة طرحت جانبا بازدراء ، ورفعوا من شأن الفن الجديد \* « فالأوضاع التي تبدو طبيعية - ولو أنها غليظة خالية من اللطف - والأشرطة المنمقة بالخطوط النضيرة ، والقلائد والنقب ( السراويل ) الثقيلة وتصوير الأشكال كما تبدو في الطبيعة ولكن في غير أناقة ولا جمال ، واختفاء كل تعبير وتفصيل في التركيب - كل ذلك يدل على احتضار فن دائم مستقر في حوى التعلق بالجديد والهتاف والصياح » (١) \* ولقد كانت النتيجة مروعة في النقوش ( اللوحتان ٧٠ : ١ و ٧٢ ) التي لا يوجد من بينها الا أمثلة قليلة يمكن النظر إليها دون أن تعثرينا قشعريرة ، بيد أن هذه القلة تعد من أروع ما يوجد في الفن المصرى ( اللوحتان ٧١ ، ٧٣ : ١ - ٢ ) \*

ومع أن « اصلاحات » أختاتون الفنية كان لها من الأثر الضعيف. فى تغيير فن مصر ما كان لاصلاحاته الدينية على الديانة المصرية ، فان أثرها الحقيقى كان فى قتل روح الاستقلال والفردية فى الفن ، فأصبح النسخ والتقليد هما القاعدة لا الاستثناء ، على حين كان أسلوب التصوير الفنى فى التعبير هو الغاية وهدف جميع المثاليين والفنانين ، فصورة « بنت عنات » ابنة رمسيس الثانى ( اللوحة ٧٧ : ١ ) تعد من أبرز أمثلة هذا العصر ، ولو أنه من حيث جمال أسلوب التصوير الفنى فى التعبير لا يوجد ما يضارع النقوش ( التى لا روح فيها ) فى معبد ستخى بأبيدوس ( اللوحتان ٦٩ : ٢ و ٧٤ ) \* فالعمل الآلى الذى لا خطأ فيه هو بهجة لعين الصانع الفنان ، بيد أن المناظر التقليدية والأشكال المقيدة تدل على أنه لم تكن توجد حياة فى الفن \* ولقد كان أختاتون مسئولا عن أشياء كثيرة ، ولكن واد الفن المصرى كان من أسوأ جرائمه \*

وابتداء من هذا الوقت كانت النقوش فى المعابد عادة مناظر دينية تقليدية ( اللوحة ٧٥ ) وأشكالا للآلهة ، هذا اذا استثنينا مناظر المعارك فى معابد رمسيس الثانى ورمسيس الثالث \* وابتكر رمسيس الثالث أشياء جديدة فى معبده بمدينة هابو بتسجيل مناظر الصيد \* وفى منظر صيد الماشية البرية فى المستنقعات استحدث الفنان خلفية ( منظرا خلفيا ) \* فالعجل الجريح يرى وهو يحطم البوص ويخرج منه مغضبا ، على حين يرى متراس من البوص المزدهر خلف العجل الميت \* ولا يمكن أن يكون فى هذا أثر من فن تل العمارة ، لأنه كان قد مضى زمن طويل على عصر

Petrie, Arts and Crafts, p. 53.

الأخنانون ، وإنما يجب أن يرجع الى الأثر الأجنبي الذى أدخله الأسرى  
ممن أخذوا فى المعركة الكبيرة التى احتدم أوراها ضد شعوب البحر .

وفى الأسرة السادسة والعشرين يوجد النقل المتأنى المتبصر نفسه  
لنماذج القديمة كما يرى فى التماثيل . والمنظر المحبوب فى نقوش  
المقابر هو لموكب من حملة القرايين ، وهو غالبا ما يعطى أثرا ساحرا  
إذا لم ننظر اليه بعين النقد عن قرب ، بيد أننا إذا قارناه بالمنظر نفسه  
فى مقابر الدولة القديمة التى كانت بمثابة النماذج لفنانى الأسرة  
السادسة والعشرين ، لرأينا فى الحال تدهور الطراز وانحطاطه . على أنه  
فى الجملة يعد عمل الأسرة السادسة والعشرين معتنى به ومرصيا فى  
معظم الأحوال ( اللوحة ٧٦ : ٣ ) .

ولقد أظهر البطالة زهو طبائعهم فى النقوش التى زينوا بها واجهات  
معابدهم . فعلى الصروح تمتد أشكال ضخمة تمثل الملك وهو يقتل عدوه  
( اللوحة ٤٠ : ٢ ) أو الآلهة تستقبله فى ترحاب . ويمكن تمييز النقوش  
البتلمية بسهولة ، فالوجوه مكتنزة جدا ، والخدود مليئة ، وصور النساء  
رفيعة بشكل يثير الضحك ، وكل انحناءة فى الجسم مبالغ فيها ، وتكوين  
الأيدي خشن غير دقيق ، وجميع الأصابع بعرض واحد ، والابهامان  
يتجهان الى جهة واحدة نحو الرأى ، والأقدام كبيرة جدا لا تتميز بأنها  
أقدام الا من موضعها عند نهاية السيقان ، وجميع عضلات الجسم مبينة  
ككتل مستديرة . ومع أن تفصيل الحلى والشعر مثل بدقة وعناية ، إلا أن  
هذا لا يستطيع أن يحجب حقيقة سوء الصناعة ( اللوحة ٧٧ : ٢ ) .

### التصوير

كان التصوير دائما فى مصر بديلا رخيصا عن النقش ، ولم يكن أبدا  
لنا فى ذاته . وكانت الأشياء المنحوتة جميعها ، سواء آكانت نقوشا  
أم تماثيل مجسمة ، تلون بالأصباغ دون أن تبذل أية محاولة للتظليل ،  
فالظلال كانت تعمل بواسطة السطح المشكل تحت طبقة الطلاء . وعندما  
كان يجرى التصوير على سطح مستو ، فإن الطريقة نفسها كانت تستخدم ،  
وهكذا فإن التصوير المصرى هو مجرد خطوط خارجية تملأ باللون ، وإى  
تفاصيل تصور وتلون فوقه فى خطوط بلون أدكن أو بلون مختلف .

وأقدم مثال للتصوير المصرى هو المقبرة الملونة في هيراكونبوليس (١) التى يرجع تاريخها الى عصر ما قبل التاريخ المتأخر ، ومع أنها ذات شأن كبير من الوجهة الأثرية ، الا أنها بدائية بحيث يصعب اعتبارها داخلة فى نطاق الفن . ونحن نذكرها هنا لمجرد كونها أقدم مثال معروف للتصوير فى مصر . ومن أجل هذا فربما كانت أقدمها فى هذا المهد للحضارة : القسم الشرقى من البحر الأبيض المتوسط .

ولم تصل اليها صور من الأسرتين الأولى والثانية ، على أنه فى الأسرة الثالثة كشفت لنا مقبرة « نفرمعت » عما يمكن أن يعمل الفنان المصرى بما يجده تحت تصرفه من وسائل محدودة جدا . فمُنظر سرب الاوز مصور بالألوان الطبيعية ، ومع أن الأسلوب الفنى فى التعبير غاية فى البساطة ، اذ أنه مجرد خطوط تحيط بالشكل ملئت بالألوان وبتفاصيل خفت فى الداخل ، الا أن المنظر كله ذو أثر بالغ . فلقد سبق الفنان عصره فى محاولته تبيان الخلفية التى تتمثل فى القلع الصغيرة من الأعشاب بين الاوز . وتوجد مقبرة أخرى من العصر نفسه فيها صور لا تزال باقية ، هى مقبرة رع حسى ، ولكن لما كانت هذه الصور تمثل أدوات منزلية مختلفة معظمها من الخشب ، فإن أهميتها أثرية فحسب . وفى خلال الدولة القديمة كان التصوير يستلزم فى مزارات المقابر فى الأشكال والمناظر قليلة الأهمية فحسب ، واللون فى الغالب بهيج بيد أنها ليست مهمة من الوجهة الفنية .

وفى الدولة الوسطى لا توجد أمثلة دقيقة فى التصوير ، ولو أن قدرا كبيرا من الصور لا يزال باقيا فى مقابر أمراء « منعت خوفو » (بنى حسن) . وهذه الصور هى من عمل فناني الأقاليم الذين لا تقارن مواهبهم بفناني منف ، اذ كانت محاولاتهم لتمثيل الجسم من الجانب نكبة وكارثة ، بيد أنهم برعوا فى تصوير الثياب الملونة البهيجة المزخرفة ، وكان التصوير فى هذا العصر قد بدأ يحل محل النقش ، وقد يرجع سبب ذلك الى رخصه لأنه كان يوفر الوقت والجهد بدرجة كبيرة .

وفى الأسرة الثامنة عشرة أصبح التصوير الطريقة المألوفة المحبوبة للزخرفة . فتلك السلسلة الكبيرة من مزارات مقابر الأشراف وموظفى طيبة زخرفت بأكملها بالصور ، وبدأ أُمْنَحْتَب الثانى « موضنة » تزيين

---

Quibell and Green, Hierakonpolis, II, pls. LXXV-LXXIX, (١)

جدران مقبرته بالصور ، وهي « موضحة » استمرت حتى نهاية الأسرة العشرين . وكانت طريقة زخرفة أمنتب غاية في البساطة ، فهي عبارة عن تلوين الجدران بلون البردي ثم كتابة النصوص الدينية باللون الأخضر الداكن . أما من جاء بعده من الفراعنة فقد حسنوا في هذه الطريقة وأدخلوا مناظر دينية بما يعطى للفنان فرصا أكبر لاستعمال أكثر الألوان زهاء ونضارة في لوحة رسمه . وتعد مقبرة ستخي الأول أبداع مثال لهذا النوع من الزخرف ، لأنها تصور في فيض دافق من التفصيل الرحلة الكاملة للشمس خلال عالم الليل وغياهب الظلمات . وتتبدى في بعض صور مقابر طيبة حرية في الرسم وسحر في التركيب يجعلها أمثلة بارزة للفن المصري .

وفي تل العمارنة ، كما هو المنتظر ، اعتري فن التصوير تغيير شامل ، وهنا كان أثر أخناتون ينتج نحو الخير . فقد تمكن المصورون من أن يتشبعوا بالآراء الجديدة بطريقة لم يتمكن المثالون من بلوغها ، فكانت بعض النتائج مذهشة مذهلة . فالحيوانات في حركة سريعة ، والأزهار مصورة من أجل جمالها ، وليست مجرد ملحقات إضافية للأشكال ، ومناظر خلفية من النباتات ، كل ذلك استعمل بحرية لتجميل كل جزء في المعابد والقصور في مدينة أخناتون ( اللوحة ٧٨ ) . ومن أبرز صور تل العمارنة ذلك المنظر الذي يمثل أميرتين صغيرتين تجلسان عند قدمي أمهما . وفيه حاول الفنان التغلب على العقبة الكأداء حينذاك ، وهي تمثيل شيء مستدير على سطح مستو ، أو بعبارة أخرى شيء ذو ثلاثة أبعاد على سطح ذي بعدين . ولقد توصل الى هذا بوضع ظل بلون أذكى على طول ظهور الأشكال ، ونور ساطع على السيقان ، ومثل هذا التجديد لم يظهر مرة أخرى في مصر ، الى أن أدخل الاغريق نظريتهم الخاصة في الفن .

وفي العصر المتأخر كثر استخدام التصوير في الألواح الخشبية الصغيرة التي تمثل عادة متعبدا يقرب القرايين لأحد الآلهة أو لأحد أسلافه . وكثير من هذه الألواح أمثلة جميلة من التلوين ، ولو أن الترتيب والرسم جامدان جدا . ومن الملاحظ على وجه خاص في كثير من الحالات قرص الشمس ذو الأجنحة في أعلى اللوح ، والأجنحة المحبوبة وهي تنسدل لتحمي الأشخاص الموجودين تحتها . والمثال الوحيد المعروف لرسم صورة تمثل المنظر العام لبلد أو قطعة أرض هو من هذا العصر . وهو صورة تخلد ذكرى سيدة تدعى « جد - آمون - أيوف - عنخ » وتبين مقبرتها التي تقع على حافة الصحراء ، تقوم من أمامها أشجار النخيل وشجرة



جميز ، ومن خلفها صخور الوادى الشاهقة التى تتسامى خلف المقبرة •  
وقد أضيف الى ذلك رسم نائحة رسمت بحجم كبير ؛ لتضفى على المنظر  
شيئا من الحزن والأسى ، اذ يصبح المنظر لا معنى له فى عيون  
المصريين بدونها •

وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وخاصة فى العصر  
المتأخر ، أصبح التصوير شائعا على أوراق البردى بكثرة تزيد عن أى عصر  
آخر ، ( اللوحتان ٢٢ و ٢٣ ) • وهذه المناظر هى دائما صور لموضوعات  
دينية ، ربما كان أكثرها ورودا المنظر المؤلف الذى يمثل وزن القلب قبل  
أن يسمح للمتوفى بدخول مملكة أوزيريس • وهذه المناظر ، وهى على  
الأخص صور مما تزدان به نسخ كتاب الموتى ، تصور وتلون بعناية وتنبه  
فيها دقة الصناعة واتقانها ، ولكنها لما كانت لأغراض دينية فإنها جاءت  
تقليدية محضة من حيث الموضوع وطريقة الاخراج •

ولم يكن للفن الاغريقى الذى أتى الى مصر مع التجارة اليونانية  
أثر كبير فى المبدأ على الفن الوطنى فى مصر • ولما بدأ هذا الأثر فى الظهور  
فانه ظهر فى فن النحت ، اذ أن فن التصوير لم يكن معروفا فى عصر  
البطالة كفن تصوير • ولابد أنه كان موجودا ولكنه لم يخلف لنا شيئا •  
وتهر بنا قرون عدة لا ندرى عنه شيئا ، الى أن جاء الرومان واحتلوا البلاد  
لمدة تزيد على المائة عام ، وعندئذ انتشر التصوير مرة ثانية • وحتى فى  
هذا الوقت اقتصر الأمر على جزء من البلاد هو الفيوم ، وهو الاقليم الذى  
استقر فيه المتطوعون الأجانب بأمر الحكام البطالة • وقد أتت هذه الصور  
مزاجا من الأفكار المصرية واليونانية ، اذ كانت تستخدم للموتى وحلت  
محل التوابيت ذات الصورة ، وهى التى كانت لدى المصريين السابقين  
( اللوحة ٦٦ ) ، ولكنها يونانية الطراز والشعور ، وقد يكون أسلوب  
التصوير فى التعبير يونانيا كذلك (١) •

ويبدو أن الفن الوطنى فى مصر قد اندثر فى عصر الرومان تماما  
كما اندثرت ديانتها وكتابتها القديمة • فان الانسياق وراء المثل العليا  
والطرق الفنية الأجنبية كان هداما ، لأنه اضطر الفنان الى النقل والتقليد  
بدلا من الخلق والابتكار • ومع ذلك فانه عندما دخلت المسيحية ، وهى  
ديانة جديدة راقية فى الحال فى أعين المصريين ووافقت أمزجتهم وعقولهم ،

(١) جرى العرف على تسمية هذه الصور بـ « السكندرية » لتأكيد أصلها كما يحتمل ،  
ولكن لما كان معظمها قد عثر عليه فى الفيوم ، فان تسميتها الصحيحة هى « الفيومية » •

انبثق طراز جديد من الفن قريب الشبه جدا من الفن القديم ، بحيث يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان طرازا جديدا حقا أو هو فن قديم دبت فيه الحياة من جديد . وكان الفنان القبطي قد عرف اذ ذاك — ربما عن طريق مصور أجنبي خاص بصور الأشخاص — كيف يرسم الجسم البشري بأكمله كما يرى من أمام واستغل الى أقصى حد مقدراته المكتشفة ، بيد أن الأشكال الصارمة الجميلة ، والخط الثابت والمظهر العام ، سواء أكانت الأشكال مفردة أم فى جماعات ، تحمل شبيها كبيرا للفن القديم لا يمكن التغاضى عنه . ولما كانت هذه الأشكال تشبه الفن البيزنطى الذى ازدهر فى تاريخ لاحق ، فإن هذا يوحي فى اصرار بأن الفنانين البيزنطيين كانوا يتلقون الهامهم من مصر . ولقد دخل الفن البيزنطى أوروبا وكان له على مر القرون أثر كبير على الفن الأوروبى ، بيد أنه يبدو أن هذا الفن ، شأنه فى ذلك شأن فنون أخرى كثيرة ، قد نشأ وترعرع فى وادى النيل .

وقانون التناسب يبين القواعد الدقيقة التى كانت تتحكم فى الفن الدينى فى مصر ( اللوحة ٧٩ : ٣ ) ، ولكن الرسوم الكروكية على أوراق البردى ( اللوحة ٧٩ : ١ ، ٢ ، ٤ ) وعلى الحجر الجيرى ( اللوحتان ٨١ : ١ ، ٨٢ : ١ ، ٤ ) ترينا الفنان فى حالة مرح . ورسم المعمارى لأحد الأبواب ( اللوحة ٨٠ ) هام لأنه يضم معه رسوما مكبرة للتفاصيل والرسوم الكروكية الصغيرة المتصلة بالحياة اليومية ( اللوحتان ٨١ : ٢ و ٨٢ : ٢ ، ٣ ) ودهوس الأجناب الأربعة الواضح اختلافها بدقة ( اللوحة ٧٩ : ٥ ) هى أمثلة ناطقة بكفاءة الفنان أكثر من عدد كبير من الرسوم التقليدية .

### الصناعات اليدوية

برع المصريون فى صناعة المعادن ، سواء أكان ذلك فى الأدوات الكبيرة أم الصغيرة . وكان أول معدن استعملوه هو النحاس الذى استوردوه منذ عصر البدارى . ومثل هذا النحاس كان نقيا لا يضاف اليه أى خليط من أى نوع كان ، اذ أن المعدن المخلوط — وهو البرونز — لم يكن معروفا حتى تاريخ متأخر نسبيا . وفى الأسرة الثامنة عشرة استعمل القصدير لتقوية النحاس وهكذا صنع البرونز ، على أن مصدر القصدير غير معروف .

ويظهر فى مقابر الدولة القديمة أكثر من منظر واحد يمثل صناعة النحاس : فكان يصهر فى بوتقة على نار تحفظ حرارتها مرتفعة جدا

بوساطة رجال معهم أنابيب نفخ مصنوعة من القصب ( البوص ) تنتهي  
يقم من الطين . والكلمات التي توجد فوق الصورة لشرحها هي : « جعل  
المعدن يعوم » . وبعد أن يصب المعدن المنصهر ويبرد بدرجة كافية  
فإنه كان يطرق بأحجار ملساء ليصير صفائح بالسبك المطلوب ، ثم يقطع  
حتى يتخذ الشكل المناسب . على أن المصريين كانوا أيضا خبراء في صب  
القوالب ، يصبون النحاس فيها إما صلبا أو بطريقة الشمع المفقود  
(Cire-Perdue) . وهذه العملية كانت معروفة منذ عصر الأسرة الثانية  
عندما كانت تستخدم لصب الصنابير ( البزابيز ) المزدوجة التي تثبت  
في الأواني المصنوعة من النحاس المطروق . وكانت الأباريق والطقوس  
تصنع من النحاس المطروق في الأسرة الأولى ، وكانت مخصصة في أول  
الأمر لاستعمال فرعون وحده . أما في الأسرة الثالثة فقد ورد ما يدل على  
أن عظماء النبلاء كانوا يمتلكونها ، على حين كان يستعمل عامة الناس  
أواني فخارية لاغتسالهم . ولم يستخدم النحاس الا قليلا في الزينة  
الشخصية ، فيما عدا استعماله على شكل حبات الخرز ، وحتى في هذه  
الحالة فإنه كان يغطى برقائق الذهب لتخفى المعدن الرخيص . وكانت  
جميع الآلات تصب صلبة ، وقد عثر على قوالب مفتوحة استخدمت لمثل  
هذا الصب في مناطق المدن ، وكانت الأبواب الكبيرة البرونزية التي  
توجد كثيرا في أوصاف المعابد في الأسرة الثامنة عشرة تصب كذلك .

وفي عالم الفن ، فإن التمثال الكبير من النحاس الذي يمثل بيبى  
الأول أحد ملوك الأسرة السادسة ( اللوحة ٥٢ : ١ ) يدل على أن الفنانين  
المصريين كانوا يمتلكون ناصية صناعة المعادن كما كانوا في الحجر .  
والمجموعة تتكون من التمثال الواقف للملك ويتبعه ابنه . وتمثال الملك  
بالحجم الطبيعي ( ارتفاع التمثال ٥ أقدام و ٩ بوصات ) وفي كلا  
التمثالين صُنع الجسم والأطراف بطرق ألواح من النحاس على قالب  
خشبي ، أما الرؤوس فقد صبت بطريقة الشمع المفقود . وقد زود تمثال  
الملك بتاج من مادة أخرى ربما كانت الذهب ، وثبت في مكانه بالجص ،  
أما النقبة فربما كانت من الذهب كذلك ، إذ أنه يوجد على ما بقي من  
الجص آثار رقائق الذهب . أما عيون التمثالين فهي من الحجر ، ثبتت  
في مكانها بالجص ( الشكل ١٨ ) . أما فيما يتصل بالباشق الذهبي الذي  
عثر عليه في هيراكونبوليس فتُنظر اللوحة ٥٢ : ٢ والفصل الخاص  
بالتماثيل .

وتوجد التماثيل الصغيرة المصنوعة من النحاس والبرونز في جميع العصور ، ولكنها زادت انتشارا بعد الأسرة الثامنة عشرة عندما صنعت دائما من البرونز ، وهي تختلف اختلافا كبيرا من حيث القيمة الفنية ، وخاصة ما كان منها يمثل أوزيريس ، إذ أنها انحطت في العصر المتأخر إلى حد أنه لم يكن من المستطاع تمييزها تقريبا . والتماثيل الصغيرة البرونزية التي تمثل صورة حقة لأصحابها نادرة ، فإن الأغلبية الساحقة من هذه التماثيل الصغيرة تمثل معبودات ، وبعضها صب صلبا ، على أنه اقتصادا للمعدن فإن معظمها كان يصب بطريقة الشمع المفقود . وأنه يمكن دراسة مهارة الصانع من هذه التماثيل الصغيرة ، ففي كثير من الأمثلة يبلغ سمك المعدن نحو سمك صفحة من الورق الجيد ، ومما تجدر ملاحظته أنه لا توجد دعامة ظاهرة للقالب الذي صب فوقه الشمع في الأصل ، كما لا توجد علامة تبين الثقب الذي كان ينفذ منه الشمع المصهور ، كما لا توجد ثقبو التهوية . وفي الأسرة الثامنة عشرة استخدم نوع من الزخرفة في بعض التماثيل البرونزية ، وخاصة في تماثيل آمون ، مما يوحي بأنه كان فنا طيبيا ( منسوباً إلى طيبة ) . فقد كانت تطرق أسلاك رفيقة من الذهب في خطوط تصنع لهذا الغرض عند الصب ، وبذلك فإن القلادة وثنايا النقبة والأساور والتفاصيل الصغيرة الأخرى كانت تبرز ، وكانت النتيجة رقة وجمالاً فائقين . وقد ظلت طريقة الشمع المفقود مستعملة حتى العصور الرومانية ( اللوحة ٨٥ : ٤ ، ٥ ) .

وكانت أبدع وأدق صناعة معدنية مصرية هي صناعة الذهب . فما من بلد قديم أو حديث ( باستثناء محتمل لصانعي حلي عصر النهضة في إيطاليا ) بلغ المستوى المصرى في جمال الرسم أو رقة الصناعة . وقد بدأ عمل صانعي الحلي عندما استولى شعب الأسرات على وادي النيل ، فإن الأساور الأربع التي عثر عليها في مقبرة الملك « زر » هي أول ما يطالعنا عن مهارة صانعي الحلي المصرى ، وهي لذلك ذات أهمية عظيمة في تاريخ صناعة الحلي والذهب . ومشبك سوار الوريدات من طراز مشبك « ذكر وأنثى » ، فقد صنع كل طرف من السوار من سلك ذهبي صفر بشعر سميكة من ذيل بقرة ، وفي أحد الطرفين كرة ذهبية أفرغت بطريقة الطرق « بحيث ترك نحو ربعها مفتوحاً ليلحم فيه مشبك ( خطاف ) من سلك ذهبي دون أن يترك أى أثر من اللحام ظاهراً » (١) . وفي الطرف الآخر لف السلك الذهبى المصفر على بعضه البعض ، ثم ربط بإحكام ليكون العروة أو « العين » . أما الوريذة فكانت تصنع بضغط صفائح

الذهب السبيك في قالب لعمل النصف العلوى ، أما النصف السفلى فربما كان يضغط كذلك في قالب بسيط ثم يلحم النصفان معا بالمهارة نفسها التى تبدو فى لحام الحطاف ( المشبك ) ، وتاريخ هذه الأساور ، فى أدنى تقدير ، يرجع الى ٣٥٠٠ ق.م ، وربما رجعت الى تاريخ أبعد من هذا بكثير .

والعصر الكبير التالى لصناعة الذهب هو فى الأسرة الثانية عشرة ، اذ يدل ما عثر عليه فى دهشور واللاهون على ما كانت عليه الحلى الملكية فى هذا العصر الزاهر الجيد .

وحلى دهشور تضم ثلاث قلائد ، وتاجين واساور بمشابك مطعمة ، وأحزمة من الودع ( أصداف ) ، ووروس آساد من الذهب وعقودا من حبات الخرز وعددا كبيرا من الأشياء الصغيرة . وتدل القلائد على كمال فى الصناعة أوفى على الغاية ، فكل واحدة منها مختلفة فى الرسم عن الأخرى بحكم رجوعها الى عصور مختلفة ، وإن كانت تتفق جميعها فى أن كلا منها فيه حلية فى الوسط تتضمن اسم الملك الذى صنعت فى عهده . والقلادة التالية من الناحية التاريخية ترجع الى عهد سنوسرت الثالث ، ورسمها طريف على وجه خاص . فهى مصنوعة - كالاثنتين الأخريين - من لويحة سميكة من الذهب قطع فيها الرسم ، وقد رتب الرسم بطريقة تجعله بالرغم من ظهوره لأول وهلة وكأنه أضعف الحلية كثيرا ، إلا أن نقط اتصال الأجزاء المختلفة تجعلها قوية جدا . فان اللوئس المائل مثلا ربط الى جناح العقاب وذيل الأسد . وعندما تم قطع لويحة الذهب فان سلكا رقيقا من الذهب لحم حول كل خط من خطوط الشكل الخارجى وحول كل تفصيل .

أما سلسلة الفجوات التى حدثت فقد ملئت بقطع اللازورد والفيروز والعقيق التى تناسبها . ثم مسح السطح جميعه بمصقلة لكى يضم السلك الذهبى الأحجار الدقيقة ضما محكما فى أماكنها . وعندما يتم ذلك فان المنظر يكون كمنظر المينا المطعمة ذات الحواجز أو الفواصل المعروفة بال Cloisonné . وقد نقش ظهر الحلية بالرسم الذى فى صدرها . أما التاجان ( اللوحة ٨٤ : ١ ، ٢ ) فيختلف أحدهما عن الآخر اختلافا تاما فى الرسم ، وأجملهما صنع ليثيبه اكليلا من أزهار « آذان الفار » ، توصلوا الى عمله بصنع أزهار ذات خمسة فروع من الفيروز تتوسطها قطعة صغيرة من العقيق الأحمر ، ونظمت هذه الأزهار فى أسلاك ذهبية تمسكها من حين لآخر حلية تتكون من أربع أزهار لوتس موضوعة بشكل الصليب .

أما الحلى الصغيرة الكثيرة ، ومشابك الأساور وأطراف العقود فقد صنعت بالطريقة نفسها التي اتبعت في القلائد ، ولها نفس مظهر الميناء المطعمة ذات الحواجز المعروفة بال Cloisonné .

أما حلى اللاهون فهي من الطراز نفسه ، فيما عدا التاج ( اللوحة ٨٤ : ٣ ) وهو يتكون من شريط دائري من الذهب يلتف حول الرأس ، تحليه بين حين وآخر وريدات مطعمة بأحجار ملونة تشبه قلائد دهشور . وتوجد في الخلف زهرة لوتس من الذهب تخرج منها ريشتان من الذهب هما رمز آمون ، وتسدل ثلاثة أشرطة الى أسفل ، اثنان على جانبي الوجه والثالث الى الخلف . والجانب الطريف في الصناعة ، دون التعرض لجمال الحلى نفسها ، أن التاج يمكن فكّه الى أجزاء توضع في حيز صغير للسفر . فان الأشرطة مشبوكة بخطاطيف فحسب ، والريش وزهرة اللوتس موضوعة في فجوات أو ثقوب ، ويمكن اخراجها منها ، كما أن الوريدات يمكن اخراجها ، والشريط الذي حول الرأس يمكن فكّه من مشابكه ووضعه مستقيما مستويا . أما باقى الحلى فكانت من حيث الجمال والصناعة مساوية لما عثر عليه في دهشور ( اللوحة ٨٣ ) .

وهناك طراز من الحلى تميزت به الأسرة الثانية عشرة يصنع من قطع مسطحة صغيرة من الذهب ، تختلط بها حلزونات من سلك ذهبي يكون زخرفا . وكانت الحلزونات ، سواء أكانت مستديرة أم مشبوكة معقودة ، عنصرا زخرفيا محبوبا في هذا العصر لتزيين الأدوات الصغيرة . وخاصة الجعلان حيث توجد بعض رسوم حلزونية ، غاية في الجمال .

والذهب ذو الحبيبات ( المحبب Granulated ) كان نوعا آخر من الزخرفة وجد في هذا العصر . وكان يعمل بلحام حبوب دقيقة من الذهب تكون شكلا على سطح لويحات ( صفائح أو رقائق ) الذهب الذي يكون قد قطع بالشكل المطلوب . ويبدو أنه دخل مصر خلال عصر الأسرة الثانية عشرة ، وبالرغم من وجوده في العصور التالية ، وخاصة في مقبرة توت عنخ آمون ، فإن صناعته المتأخرة كانت غير دقيقة نسبيا . ولقد مارس الإترسكيون في عصر متأخر جدا عن هذا العصر نفس الطريقة التي اتبعت هنا . ومن الملاحظ في الصناعة الجيدة حقا ، كما في الأسرة الثانية عشرة ، أن حبيبات الذهب تبلغ من الصغر ومن الاستواء في رصها ووضعها حدا بحيث تبدو الزخرفة كأنما هي سطح مغطى بالندى . ولقد ظل التطعيم بالميناء ذات الحواجز Cloisons مستعملا حتى نهاية الدولة الحديثة ، وأروع أمثلة بعد الأسرة الثانية عشرة هي ما عثر عليه منها في مقبرة

توت عنخ آمون . وكانت الملكة « عح حتب » فى الأسرة السابعة عشرة تمتلك ، ضمن قطع بديعة أخرى من طرائف فن الصياغة ، سوارا يتكون من شريط بسيط ، من الذهب تحليه أشكال بارزة من الذهب على أرضية من الأزرق الداكن ، كانت تبدو للنظرة الأولى مثل المينا ، ولكنها فى حقيقة الأمر تتألف من قطع دقيقة من اللازورد قطعت بحيث تملأ الدقائق الممدة المختلطة فى الرسم الدقيق . أما الدولة الحديثة فلم تكن فى صناعتها تلك الدقة التى تميزت بها العصور السابقة . ومع ذلك ، فقد أظهر صانعو الحلى الطيبون حذقا وبراعة فى التنفيذ ، ووعيا زخرفيا ظاهرا ، وابتكارا كبيرا فى الشارات الرمزية . وكانت صناعتهم تتضمن صناعة الجوهري المختص بنقش الحجارة الكريمة وصقل الجواهر ، وصناعة قاطع الزجاج من تطعيم وتزيين المعادن بالنقش ، وفيه ضرب من النقش يعمل بطرق المعدن الى أن يبرز نقشه على السطح المقابل Repoussé ، ومن صناعة النقوش البارزة ، ومن الزركشة والتخريم بأسلاك مجدولة من الذهب ، ومن صناعة الذهب ذى الجبيبات ( المحبب ) « (١) » .

ولقد كشفت كمية الذهب التى عثر عليها فى مقبرة «توت عنخ آمون» عن كل شيء يتعلق بعمل صانع الحلى . ويكاد لا يوجد ما يستلفت النظر فى الحلى الشخصية للملك من خواتم وأساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة ما بلغته أمثالها فى الأسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو وكأنه قد صنع لمجرد اظهار الغنى والثراء . بيد أن أهم وأبرز شيء وجد فى المقبرة هو التابوت الذهبى المحلى بالجواهر ( صورة المقدمة ) فهو احدى التحف العالمية : فنسبه مرضية وافية ، والرسم الذى يربط الرموز المقدسة بالأجنحة الملتفة متناسق ولائق جدا ، وألوان الذهب والأخضر ساحرة ، كما أن الصناعة بلغت فيه درجة من الكمال جعلته يظل أروع قطعة فى الصناعة انصرية . وكان غطاء التابوت ، وهو الجزء الملىء بالزخرف البديع ، يلتصق بالجزء الأسفل بواسطة « التعشيق » أى تنوء ينزل فى فجوة مقابلة ويثبت فى مكانه بدبابيس ( مسامير ) من ذهب ، والغطاء يتخذ شكل المومياء ، وقد حفر الوجه بحيث يشبه وجه الملك الشاب . وحفر القناع الذهبى الذى كان يغطى وجه المومياء بحيث يشبه وجه الملك كذلك ، وطعم فكان له نفس الرونق ، ولكنه لصغر حجمه ليست له روعة التابوت . وهناك نقطة طريفة مشوقة تتصل ببعض أشغال الذهب فى هذه المقبرة ، ألا وهى أن صياغ هذا العصر استعملوا « ذهبا لون بلون أرجوانى

براق كان يصنع بطريقة لم يعرف كنهها حتى الآن » (١) . وعندما كان يستعمل مع الذهب المحبب الأصفر اللامع والراتنج الأسود ، فإن النتيجة تكون غير عادية ، ولكنها رائعة جدا .

أما حتى الأسرة التاسعة عشرة فهي على وجه عام مجرد تقليد ثقيل غير دقيق للصناعة الجميلة الخاصة بالأسرة الثانية عشرة . ومع ذلك فإن الملكة « تافا أوسرت » التي تولت الحكم عند نهاية الأسرة ، كانت تملك تابجا جميلا على شكل أكليل من أزهار الشقيق الأصفر ، وفيه ذهب الأزهار يختلف من الأصفر الفاتح إلى القرمزي ، وربما لون بنفس الطريقة التي استعملت في حلي توت عنخ آمون .

وجميع حلي العصر المتأخر تميل إلى عدم الدقة والثقل ، ولا يبدو فيها من دقة الصناعة الحقة إلا القليل ( اللوحة ٨٥ : ١ ) حتى عصر البطلمية عندما انتشرت السلاسل ذات الرسوم . والأشكال المختلفة . وبعض الأساور البطلمية أيضا جيدة من حيث الشكل .

ولم تستعمل الفضة إلا قليلا في العصور البائدة القديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب نفسه فإنها كانت أكثر قيمة من الذهب . واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر في الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها بكميات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا . ومع هذا فإنها لم تكن مألوفة في صناعة الحلي الشخصية في عصر الأسرات ، لأن الذوق المصري كان يفضل ما هو ملون . وقد شاع استعمالها في صناعة الصحن والأقداح ، ولزخرفة أرضيات المقاصير في المعابد . كما كانت تستعمل كذلك في الحلي التي لا توضع على الجسم ، مثل صندوق الطيب الذهبي الخاص بتوت عنخ آمون المركب فوق قاعدة فضية . وكانت الأيدي الذهبية التي خيطة فوق لفائف مومياء توت عنخ آمون تمسك بصوالج كانت مقابضها محشوة من الداخل ( أي قلبها ) بالفضة .

وزخارف الأقداح الفضية تكون في الغالب دقيقة ، ولو أن الصناعة نفسها ليست على درجة كبيرة من الجودة ، ومعظمها عثر عليه في الدنيا ويرجع عادة إلى تاريخ متأخر ، بيد أن أحدها الذي أرجع تاريخه إلى الأسرة

(١) انظر لوكاس في كتاب كارتر - توت عنخ آمون ، الجزء الثاني الصفحة ١٧٠ ، ميشان وصف كامل للذهب والجواهر المستعملة في حلي وتابوت الملك . وقد عثر أيضا على قطع ذهبية مغطاة بطبقة وردية أرجوانية . انظر : J.E.A.X.X., 62.



الثانية والعشرين له أهمية خاصة لأن حافته مثنية الى الداخل ( الباطن )  
وقد عثر عليه في يوبسطة ، وربما كان جزءا من متاع سفر فرعون .

ولم تستعمل الفضة بكثرة في الحلى الشخصية الا عندما أصاب مصر  
الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، اذ أن معظم الذهب كانت تستنزفه  
الضرائب الى خارج البلاد . وفي العصر القبطى تدل الحلى على فقر  
الشعب ، فكانت الأساور والعقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص .

واستعمال الحديد في مصر له أهميته الخاصة ، لأنه وجد متفرقا  
مشتتا في أزمنة مختلفة قبل أن يشيع استعماله بوقت طويل . وجبات  
( خرز ) الحديد التى يرجع عهدها الى عصر جرزه ( انظر الصفحة ٣٠ ) هي  
أقدم حديد مشغول معروف ، وقد عثر على قطعة من لوح حديدى بين أحجار  
الهرم الأكبر معاصرة لهذا البناء ، كما عثر على كتلة من الحديد على شكل  
الوقت ( الاسفين ) ومعها بلط نحاسية من الأسرة السادسة فى أسس معبد  
بأبيدوس ، وعثر على حديد فى هرم من الأسرة الثانية عشرة بدهشور ،  
ووجد خنجر توت عنخ آمون من الصلب ، وسيف من عصر رمسيس الثانى  
من الحديد (١) . ولم يبدأ الحديد فى الانتشار الا فى عهد الأسرة السادسة  
والعشرين ، ولكنه لم يحل محل البرونز تماما كمادة لصناعة الأدوات  
الا فى العصر الرومانى . ولا شك فى أن أقدم حديد كان من أصل نيزكى ،  
يبد أن الأمثلة اللاحقة ربما كانت من حديد مستخرج من شبه جزيرة  
سينا . ولم يكن التحويل الصناعى للحديد الخام كشفا أو اختراعا مصرية .  
ولكنه ربما أتى من بلاد بعيدة فى الشرق .

ومع أن سكان وادى النيل كانوا منذ أقدم الأزمنة أساتذة فى فن  
التزجيج ، الا أنهم لم يصنعوا الزجاج الا فى عصر متأخر من تاريخهم  
( الأسرة الثامنة عشرة ) ، وحتى فى ذلك الوقت لم يصبح هذا الفن على  
الاطلاق من صناعات البلاد .

وكانت حبات الخرز الحجرية - من الاستياثيت أو الشست عادة -  
المزججة بلون أزرق نحاسى - تقليدا للفيروز - معروفة فى عصر البدارى .  
وهذا النوع من التزجيج استمر خلال جميع عصور ما قبل التاريخ والعصور

---

(١) رواية الكتاب المقدس تدل على أنه الى عهد حكم شاؤول كان الحديد لا يزال  
نادرا فى فلسطين ، اذ أن أسلحة جولييان ودرعه كانت من البرونز ، ولم يصنع من الحديد  
الا رأس رمحه ( صمويل الأول ١٧ : ٥ و ٧ ) .

التاريخية . وفى عصر ما قبل التاريخ المتأخر ، وحتى الى عصر الأسرة الثانية عشرة ، كان الكوارتز يزجج وخاصة عندما تصنع منه حبات خرز ، والكوارتز الرائق عندما يغطى بتزجيج أزرق شفاف يكون له منظر جميل يقدر تقديرا عظيما ( ارجع الى صفحة ٣١ فيما يتصل بقارب الكوارتز المزجج من عصر جرزة ) .

ولقد اخترع المصريون فى عصر باكر من تاريخهم مادة خاصة للتزجيج ، ليست هى الفاشانى أو الفخار ولما كان لا يوجد لها نظير فى أية جهة أخرى فقد عرفت باسم المادة المزججة Glazed ware (اللوحة ٨٧) . وألوان التزجيج التى استعملت منذ أقدم الأزمنة كانت الأزرق والأخضر ، وهما لونا الفيروز واللأزورد ، ثم أدخلت فى الأسرة الثامنة عشرة ألوان أخرى . وكانت قمائن الدير البحرى تنتج ألوانا زرقاء لم يوجد ما يفوقها من حيث دكنتها ورونقها وجمالها ، وفى تل العمارنة كانت الكثرة الغالبة من زخارف جدران المعابد والقصور ، وكذلك الأدوات الصغيرة والحلى للاستعمال الشخصى ، تصنع من مادة مزججة ذات ألوان عديدة . وقد أعاد صناع أخناتون ادخال أسلوب فنى فى التزجيج لم يستخدم فى مصر منذ الأسرة الأولى ، ألا وهو تطعيم وترصيع لون بلون آخر . فأنابيب الكحل كانت تصنع بترصيع باللون الأزرق القاتم على أرضية بيضاء ، أو أرضية زرقاء داكنة ، مع تطعيم بلون أزرق فيروزى . وابتداء من أول الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة كانت تماثيل الأوشابتي الجنائزية تصنع عادة من المادة المزججة ، وهى تختلف فى أسلوب صناعتها ولونها . فخلال الدولة الحديثة تكون غالبا بأزرق الدير البحرى الفخم وعليها تفاصيل ونقوش بالأسود ( اللوحة ٨٨ : ١٠ ) ، أما بعد ذلك فهى فى الغالب بلون أزرق أو أخضر كدر ، وفى الأسرة السادسة والعشرين ظهر نوع جديد من التزجيج وانتشر ، فان العمل الدقيق الرقيق لهذا العصر كان يحتاج ويأخذ طبقة رقيقة من التزجيج لم تشوّه التفصيل الواقع تحتها ( اللوحة ٨٨ : ٣ ) ويكون اللون دائما أزرق رائقا باهتا ، أو أخضر رماديا فاتحا . ولما كانت المادة المزججة دائما أرخص المواد للتمائم والأشياء الدينية الأخرى ، فان كميات ضخمة منها كانت تصنع فى جميع العصور ، على أن القليل منها هو الذى له أية قيمة فنية . وحدود المزجج المصرى تظهر ليس فقط فى عدم قدرته وعجزه عن عمل الزجاج ، بل فى الحقيقة الواقعة من أنه لم يزجج أبدا المعدن ليصنع ما يعرف الآن بالمينا ، كما أنه لم يزجج الفخار أبدا .

ولسنا نلتقى بالزجاج الا نادرا حتى الأسرة الثامنة عشرة ، بحيث يكون من الواضح انه لا بد وان كان يستورد من بلاد كانت الصلات بينها وبين مصر ضعيفة . وأقدم قطعة معروفة هي دلالة من الزجاج يرجع عهدها الى عصر جرزة ، وحنة خرز من الزجاج الأزرق تقليدا للازورد من الأسرة الأولى عشر عليها في أبيدوس ، كما عثر في المكان نفسه على صينية من الأبنوس المطعم بالزجاج ، ويوحى الخشب بأصل هندي أو أفريقي ( اللوحة ٨٦ : ٢ ) . ثم يوجد فراغ حتى الأسرة الثامنة عشرة حيث يوجد مثال واحد لمكحلة من الزجاج الأزرق الفيروزي بالشكل المعروف في هذا العصر . وقد جاءت فتوح تحتتمس الثالث الى مصر بعدد كبير من الصنائع من البلاد الأجنبية ، ويبدو أنه كان من بينهم صانعو الزجاج . وقد بدأت تنتشر انتشارا ملحوظا حبات الخرز المصنوعة من الزجاج الأسود والأبيض والأزرق ، ولكن الألوان الأخرى لم تستعمل في عمل الزجاج الا بعد ذلك بنحو قرن من الزمان . واللوان الزجاج والتزجيج التي أنتجت في عهدي أمنحتب الثالث وابنه أخناتون لا يفوقها شيء في مصر من حيث التنوع واللمعان والجمال (١) . وكان الزجاج يستعمل بكثرة لتقلييد الأحجار الكريمة في تطعيم الذهب ، كما في تابوت توت عنخ آمون . وقد عرف زجاج قليل في الأسرة السادسة والعشرين ، وفيما عدا هذا فان صناعة الزجاج اندثرت تماما بعد الدولة الحديثة .

أما الغزل والنسيج فانهما كانا يمارسان منذ عصر البدائي ، وعندما أتى عصر الأسرة الأولى ، كان المصريون ينتجون أرق قماش كتاني في العالم القديم . وخلال العصر التاريخي كله كان الكتان المصري فائق الجودة . وعندما اتصل الإغريق بمصر فان أحسن قماش كتاني وهو المعروف بـ RYSSUS كان يستجلب من مصر . وكان النسيج جميعه في عصور الأسرات الأولى من ألياف نباتية ، وليس من الصوف ، اذ يبدو أنهم لم يكونوا يميلون الى الصوف . وكانت الألياف عادة من الكتان ، ولكنهم كانوا يستعملون أحيانا أليافا أخرى حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة . وكانت النساء يقمن بعملية الغزل والنسيج ( اللوحة ١٥ ) (٢) ، وكان

(١) بشأن وصف كامل لصناعة الزجاج في تل العمارنة يراجع :

Petrie, Arts & Crafts, pp. 123-5, Wisdom of the Egyptians, p. 110.

(٢) في مصر الحديثة يقوم الرعاة بقدر كبير من الغزل ، فتراهم يغزلون بمغازلهم وهم يمشون مع قطعانهم . وهم يغزلون الصوف ، أما القطن والكتان فتقوم النساء أحيانا بغزلهما في المنازل الخاصة . أما النسيج فيقوم به الرجال وحدهم ، وهم يستعملون في ذلك أنوالا أفقية عادة . ووضع خيوط السداة لا يزال يعمل كما في الأسرة الثامنة عشرة على أوتاد على حائط ، ويتحرك العامل أولا الى الامام ثم الى الخلف .

الغزل جميعه يعمل بالمغزل ، ولا يوجد أثر لعجلة الغزل . أما نول النسيج فكان أحيانا رأسيا وأحيانا أفقيا ، والنسيج أما نسيج قماش أو نسيج حرير مموج (Tabby-Weave) . ولم تكن الوشيعة ( المكوك ) معروفة حتى العصور الرومانية المتأخرة ، إذ كانت لحمة النسيج تعمل بأنفاذ ( تمرير ) كرة من الخيوط باليد من خلال السداة . لذلك لم يكن هناك حد لعرض قطعة من القماش ، على حين أن القماش المغزول يدويا والمستعملة فيمنه الوشيعة ( المكوك ) محدود بالمسافة التي يمكن قذف الوشيعة اليها . وكان مقاس أقمشة الأسرة الثانية عشرة يبلغ ٢٨٥٩ × ١٢٤٢ ، ٢٥١٦ × ١٣٠٩ مترا ، وهي تتميز بأن لها أهدابا أو حاشية تحيط بها كلها (١) . وكان يصنع في الأسرة الثانية عشرة أيضا قدر معين من القماش الذي تشيع فيه الخطوط ( المخطط أو المقلم ) ، ولكن الأقمشة جميعها قفاعة عامة كانت غير مخططة لعامة الناس ، ولم يكن يرتدى أردية مزخرفة الا الفراعنة . ولعمل النمط ( الزخرفة ) كانت تمرر كرة من الخيط باللون اللازم ، تمرر جيئة وذهابا على الجزء المطلوب ، وهكذا تعميل هديا على كل جانب تاركة شقا بين النمط والجزء الرئيسي من القماش ، وعند اتمام العمل والفراغ منه كان الشق يخاط بآبرة وخيط .

ولم يكن المصري ذا مهارة كبيرة في الصباغة . لقد كان في إمكانه أن يصبغ قماشيا بلون واحد بنجاح ، ولكن يبدو أنه لم يحاول أبدا تنويع اللون كما هي الحال في رسوم ملابس الأجانب . وكان يعرف استعمال مثبت الألوان ( المواد التي تثبت اللون ) ، ولا يزال كثير من الأقمشة المصبوغة يحتفظ بألوانه ، بيد أنه توجد كذلك بعض الألوان التي لم تكن ثابتة . والألوان التي تظهر في مناظر الدولة القديمة تدل على أن النساء من جميع الطبقات كن يلبسن ملابس بلون أحمر أو أزرق داكن ، وقلما كن يلبسن الأصفر . وكان الأحمر من صباغة خديدية ، وربما كان الأزرق من البنية ، وكان الأصفر من الزعفران ( الكركم ) خيال الأسرة الثانية عشرة (٢) ، والكتان الذي عثر عليه في المقابر القديمة الباكورة ليس فيه أي أثر للون . ويبدو أن الحرير قد أدخله الفرس ، ولكنه لم يصبح مألوفًا أبدا كما هي الحال في البلاد البعيدة الى الشمال .

Murray, Tomb of Two Brothers, pp. 57-58.

(١)

(٢) ربما كانت صبغة الزعفران تستعمل ليس من أجل لونها ولكن كواق ضد الفل ، لأن هذا - طبقا لما يقول بليني Pliny - كان الهدف من استعمالها في العصور المتأخرة من تاريخ العالم .

وتكاد الأنسجة القبطية ( اللوحة ٨٩ ) تكون الأنسجة الوحيدة من هذا العصر التي حظيت بالتفات ما من علماء الآثار ، وقد عرف الكثير عن مواد الأقمشة والنسيج ورسوم الزخارف والأردية التي كانت تلبس . وكثير من هذه الأردية كانت ملابس كهنوتية ، وتبين فيها طرز الملابس المستعملة في الكنيسة القديمة الأولى . بيد أنه قد وجدت ملابس أخرى استعملت لباسا عاديا لعامة الناس . ولما كان الكثير من ملابس الدفن يلبسها أصحابها فقد وجدت أمثلة طريفة فيها رفوف ، وأمثلة أخرى فيها أماكن ضعيفة رقيقة أجرى فيها « ترقيع » بعناية . والرفوف ، ولو أنها خشنة وغير دقيقة ، إلا أنها في الغالب جيدة ومستوية . ولم يكن جعل هذب أو حاشية شائعا بينهم ، وكان الذيل أو الهدب ( الحاشية ) يمسك بغرز كالتي تعمل حول ثقوب الأزوار . وكانت الأبر كبيرة وغلظة ، ومن أجل هذا فقلما كانت الخياطة دقيقة ، اللهم إلا إذا كانت تطريزا على قطع ملونة من الرداء ، وكان الخيط الأبيض يستعمل على أرضية قاتمة وتشغل بغرز على شكل أساس الشجرة (١) .

## العلوم

كانت العلوم التي برع فيها المصريون هي الرياضيات التطبيقية والطب (٢) . ومما يؤسف له أن معرفتهم بالرياضيات التطبيقية لم تخضع للكتابة ، ومن ثم فإنه لا يوجد لدينا ما يسجل كيفية وصولهم الى النتائج التي تدل أعمالهم على أنهم لابد أن وصلوا اليها .

وكانت أحوال مصر الطبيعية تجعل الهندسة ضرورة ، فإن الري كان ذا أهمية حيوية في بلاد كان سقوط المطر فيها أمرا ليس ذا بال بالنسبة للأغراض الزراعية . فالفيضان السنوي يجيء للأرض بالربطوبة اللازمة لمحصول واحد فقط ، ولكن الأرض كانت من الخصب بحيث أن مقداراً

(١) العصر القبطي يكاد يكون ميدانا بكرا للبحث لم يلمسه أحد . فالأقمشة واللغة والطقوس لم تدرس إلا دراسة جزئية ، بيد أن أثر الديانة الجديدة على الوثنية القديمة والسبب في انهيار النظام القديم للأشياء وتاريخ حياة القوم ، وكيف أثرت فيهم هذه التغييرات - كل أولئك أمور سحب عليها الأعمال ذيلوله . واننا لنعلم في ميسس الحاجة الى تاريخ جيد للعصر القبطي .

(٢) ولو أنه لم يرد ذكر أية معرفة بالكيمياء ، إلا أنه مما له مغزى أن اسم هذا العلم وسابقه الكيمياء Alchemy هو بكل بساطة الاسم القديم لمصر « كيمى » في اللهجة الجنوبية و « خيمى » في الشمالية ، فالكيمياء إذن هي « العلم المصرى » .

من الري كان يأتي بمحصول يغطي ما يزيد على النفقات . ومع أن الفيضان كان منتظما إلا أنه شديد الاختلاف في كميته وفي الارتفاع الذي يصل إليه . ولم يكن لدى المصريين البدائيين من الوسائل ما يمكنهم من معرفة ما يأتي به ، وكل ما كانوا يعرفونه هو أن الفيضان العالي أو الذي يأتي فجأة معناه جرف قري بأكملها ، وأن الفيضان الواطئ أو المنخفض معناه المجاعة . ومن بين الشرين كان الشر الأخير هو الأسوأ . ولابد أنهم اتخذوا بعض التدابير في الأزمنة القديمة الباكورة لايصال المياه إلى الحقول في السنة التي يكون النيل فيها منخفضا ، ولا يمكن أن يكون قد تم لهم ذلك إلا بشق قنوات بمستوى يسمح بجلب ماء الفيضان المنخفض إلى الأرض . وكان يعمل لقناة الماء سد عند اتصالها بالنهر يستعمل كطريق عندما لا يكون في النهر فيضان ، فإذا ما ارتفع النهر فإن السد يقطع فتتصب المياه في القناة وتصل إلى الحقول . وقطع السد في العاصمة كان يحتفل به احتفالا ملكيا منذ عصور ما قبل التاريخ . فعلى رأس دبوس الملك العنبر حفر نقش يرى فيه الملك ومعه فأس في يده قطع به السد ، وهو يرقب الماء يجري خلال القنوات بين الحقول . ولقد استمر هذا الاحتفال سنويا من قرن إلى قرن ، ففي يوم فيضان النيل كان الفراعنة والبطالة والحكام الرومان ، والولاة المسلمون - كل في دوره - يقومون بهذا الاحتفال الذي لم تبطل إقامته إلا في بدء هذا القرن . ولا بد أن مصري عصر ما قبل التاريخ البدائيين كانوا متقدمين بدرجة كافية في العلوم الهندسية حتى ينفذوا أشغال القنوات ، إذ أنهم منذ عصر باكر جدا - كمصر أول ملك تاريخي وهو مينا - نفذوا بنجاح المشروع الضخم الخاص بتحويل مجرى النيل ؛ لكي يبنوا مدينة منف في المكان الذي تخلف عن تحويل هذا المجرى .

وعندما نتكلم عن مصر ، فإنه من المستحيل أن نبالغ في تقدير أهمية النيل ، إذ أن هذا النهر هو المصدر الوحيد للمياه في البلاد كلها . ومن أجل هذا فإن الأعمال المتعلقة بالمجاري المائية كانت دائما تحظى باهتمام المهندسين ، وكانت المشكلة الكبرى هي كيفية المحافظة على المياه الزائدة من الفيضان و تخزينها لتستعمل في فصل الجفاف . وقد حلت هذه المشكلة في الأسرة الثانية عشرة ، عندما أنشئ المشروع الهائل للسدود والقنوات والخزانات في الفيوم ، وهي الطريقة التي ظلت مستعملة حتى الاحتلال الروماني . وقد شقت قنوات للري في جهات أخرى من مصر ، بيد أنه لا يوجد ما يضارع من حيث الضخامة عمل إمنمحات الثالث في الفيوم . وكان شق القنوات يجري بنجاح في أوقات مختلفة لأغراض

التجارة أو الحرب ، ففي الأسرة الثانية عشرة ظهر سينوسرت الثالث وفتح الجندل ليسهل مرور سفنه الحربية وهي في طريقها الى غزو بلاد النوبة ، وفد ظل هذا الطريق مفتوحا على يد ملوك مصر الغزاة اللاحقين الذين حاربوا في بلاد النوبة . كما كان يوجد طريق مائي يجرى من النيل الى البحر الأحمر ، جزء منه طبيعي والجزء الآخر صناعي . ولم يرد في السجلات ما يدل على الوقت الذي عمل فيه ، بيد أن البعثة التجارية التي أوفدها الملكة حتشبسوت سارت فيه ، وعندما يرد ذكره في السجلات يشار اليه كأنها هو طريق طبيعي للمواصلات كالنيل نفسه ، مما يدل على أنه قد عمل منذ زمن طويل ، حتى أنه لم يكن شيئا مستخدما بأية حالة من الأحوال . وقد عبر ستخي الأول ، أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، قناة كبيرة على حدود مصر في طريقه لاعادة غزو فلسطين ، ويبدو أن هذه القناة قد أهملت فسدها الطمي في عهد حكم الفراعنة المتأخرين الذين أتوا من بعد ذلك ، إذ أن « نكاو » في الأسرة السادسة والعشرين بدأ طريقا مائيا من الدلتا الى البحر الأحمر ، ربما كان هو نفسه الذي استعملته سفن حتشبسوت لأكثر من ألف سنة خلت ، أو أنه الطريق الذي ذكره ستخي : « طوله رحلة أربعة أيام ، وحفر بحيث يتسع عرضه لمرور سفينتين نسيان جنبا لجنب » . على أن « نكاو » توقف عن الحفر بعد ما انتهى من تصف العمل بسبب نبوءة كانت هي العائق ، وهذه النبوءة تقول : « أنه كان يعمل لمصلحة بربري » ، وربما كان السبب الحقيقي لتوقف العمل هو كثرة معدل الوفيات بين العمال . ولم يتم العمل في هذه القناة ويبلغ نهايته الا في عهد « دارا » الأكبر ، عندما حكم الفرس مصر .

وبالرغم مما بلغه المصريون القدماء من تقدم في معارفهم الهندسية الا أنهم لم يبنوا كبارى على الاطلاق . فكانوا يعبرون النهر دائما كما هي الحال الآن في قارب ( معدية ) يتسع لأخذ الحيوانات والأحمال والركاب من الناس كذلك . وربما كانوا يعبرون القناة المثلثة على طوف ، أما الماء الضحل فإنهم كانوا يخوضون فيه .

وكان الفلك من العلوم التي عني المصريون بدراستها . وفي بلاد لا تظهر الغيوم في سماءها الا في القليل النادر تكون دراسة السماوات سهلة ميسرة نسبيا ، فكانت مواضع المجموعات ومسابري الكواكب السيارة معروفة . وأهم مجموعتين هما : نجوم الدب الأكبر السبعة التي كانت تعرف بالنجوم الخالدة ، و « أريون » ( ساحو ) الذي كان يعتبر معبودا . وكان نجم الشعرى المسمى « سيروس » Sirius أو « سوئيس » Sothis ، هو أهم النجوم جميعا ، لأنه كان يؤذن بالفيضان وكانت

عودة ظهوره في الفجر في الاعتدال الصيفي يحتفل بها كعيد ديني . وهذا  
النجم كرسن للالهة ايزيس (١) وهناك أسطورة تقول ان الدموع التي  
تسكبها ايزيس عند الذكرى السنوية لموت زوجها أوزيريس هي التي تأتي  
بالفيضان .

وفي عصور جزرة استبعد الفلكيون السنة القمرية التي تتكون من  
٣٦٠ يوما ، واحتفظوا بتقسيم السنة الى اثني عشر شهرا يضم كل منها  
ثلاثين يوما ، ثم أضافوا خمسة أيام زائدة الى السنة ليجمعوها تتفق مع  
الحقائق الفلكية . ومع ذلك فان هذا التغير ، ولر أنه خطير ، إلا أنه  
لم يكن كافيا أيضا ، بيد أنه لم يحدث تغير جديد آخر حتى عصور البطلمة  
عندما أضيف الى التقويم يوم اضافي آخر كل أربع سنوات . وفي عهد  
الفراعنة كان يوجد تقويمان مستعملان : التقويم الرسمي الذي تتكون  
فيه السنة من ٣٦٥ يوما ، ومن ثم كانت تفقد يوما كل أربع سنوات ،  
ولكنها كانت تدل على التاريخ بأيام الشهر . والتقويم الشمسي الذي  
تتكون فيه السنة من ٣٦٥ ¼ يوم ، وتسير عليه جميع الاحتفالات  
الزراعية ، وتحسب به التواريخ ذات القيمة الفلكية . ولم يرد ذكر ما يدل  
على خوفهم من الكسوف أو الخسوف ، لأنه لم توجد أية خدمات دينية  
أو أية رقي وتعاويز لدفع الخطر المكروه عن الشمس أو القمر . ويبدو  
أن ظاهرة الكسوف أو الخسوف كان تاريخ حدوثها يحسب بدرجة كبيرة  
من الدقة ، بحيث ان الأهالي كانوا يعرفون مقدما ما ينتظر حدوثه . وقد  
سجلت أرصاد فعلية للنجوم في مقبرة رمسيس السادس ، التي يرجع  
عهدا الى الأسرة العشرين ، على شكل خريطة نجوم بها رسم رجل جالس  
كان يبين على رسمه موضع كل نجم كلما تحرك . وبهذه الطريقة فان  
بلوغ النجوم ابانها مبين في كل ساعة من الليل لكل أسبوعين في السنة .

وكانت السنة تنقسم الى اثني عشر شهرا ، وكل شهر الى ثلاثة  
أعاشير ، كل أعشور منها عشرة أيام . وكان بدء كل أعشور يبين بشروق  
النجم العشري ، وكانت أسماء العشریات تذكر غالبا في القوائم . وربما  
كانت خرائط النجوم وقوائم العشریات مخصصة لأغراض التنجيم  
لا لأغراض فلكية ، اذ أن المصريين القدماء كانوا يمارسون التنجيم  
ويكشفون الطوالع . ولم يعثر على ما يدل على كشف الطوالع قبل عصر  
الأسرة الثانية عشرة ، وفي هذا العصر تدل عصى عاجية منقوشة بعلامات  
فلكية وأشكال معبودات الولادة ، على أنها كانت كشف طوالع مولود .

(١) كان هذا النجم يعد روحا لايزيس - ( المترجم )



ومن بين هذه يمكن التحقق من بعض علامات منطقة البروج ومعظم الكواكب  
السيارة ، وقد بينت نهاية الحياة برأس أنوبيس الى الموت ذى رأس  
ابن آوى .

وكان من بين أهم نتائج المعرفة الحسانية للمصريين القدماء اختراع  
الساعات المائية ، وكان تقسيم الزمن الى سنتين وشهور وأعاشير أمراً سهلاً  
نسبياً ، إذ أن الشمس والقمر كانا دليلين زمنيين ، ولكن تقسيم النهار  
والليل الى ساعات كان أمراً أشق وأصعب بكثير ، إذ أنه حتى في خط  
عرض منف أو طيبة يختلف طول النهار تبعاً لفصول السنة . وتقسيم  
النهار والليل الى اثنتى عشرة ساعة في كل منهما قديم ، وربما كان  
التقسيم الى هذا العدد التعسفى قصد به أن يكون متفقاً مع الاثنى عشر  
شهرًا التي تحتويها السنة . بيد أنه لما كان الزمن بين شروق الشمس  
وغروبها يختلف في الصيف عنه في الشتاء ، فإن عدد الساعات كان يختلف  
كذلك . ففي الصيف يكون النهار ، وبالتالي الساعات ، أطول مما هو في  
الشتاء . وحينئذ تكون الصعوبة هي إيجاد وسيلة للدلالة على الساعات  
طبقاً للفصول . وقد حلت هذه الصعوبة ، فكانت نصراً حققته الأسرة  
الحادية عشرة ( أى منذ أكثر من ألفى سنة قبل الميلاد ) باتباع طريقة الماء  
الذى يتسرب الى داخل أناء أو الى خارجه . وفي الطريقة البدائية لقياس  
الزمن تتسرب المياه الى داخل الاناء أو الى خارجه بنسبة معينة ، كما يعمل  
حتى الآن في بعض مناطق أفريقيا لقياس الزمن الذى يسمح فيه لأحد  
المزارعين برى حقله ، وذلك حين يشترك أكثر من مزارع في مجرى مائى  
واحد . بيد أنه كان من مفاخر العلم المصرى أن اخترعت أداة تبين  
الاختلاف في طول الساعات . ولا نعلم على وجه التحقيق ما اذا كان  
( سن اروى ) هو المخترع الفعلى لها ، إذ قد يكون الأمر خلاف ذلك ،  
ولكنه يزودنا على أية حال بالمعلومات فى النقش الذى يتحدث فيه عن  
معرفة بالفن والعلم فيقول : « ائى أعرف ما يتصل بالمياه الهابطة والأوزان  
ذات الحساب المضبوط » . فالمياه الهابطة تشير الى الساعة المائية المصرية  
التي من النوع الذى تتسرب فيه المياه الى الخارج . وأقدم مثال فعلى  
معروف يرجع الى عهد أمنحتب الثالث ( حوالى ١٤٠٠ ق م ) ، وهو  
مصنوع من المرمر « على شكل أصيص الأزهار ومزود بفتحة صغيرة فى  
الجانب قرب القاع . وكان الاناء يملأ بالماء فيتسرب الى الخارج بالتدريج  
من خلال الفتحة ، وبملاحظة مستوى الماء على مقياس علامات على السطح

الداخلي ، كان يمكن الحصول على تقدير فترات الزمن « (١) » ومن المحتمل جدا أن يكون هذا المثال قطعة ملكية ، لأنه بالغ الزخرف ومطعم بالأحجار الملونة والزجاج . وتوجد بقايا معروفة من ساعات مائية أخرى من نفس الطراز ، وعلى أحدها النقش الآتي : « لتعيين ساعات الليل اذا ما تعذرت رؤية النجوم العشرية ، حتى يمكن بهذه الطريقة ملاحظة الوقت الصحيح لتضحية الذبيحة » (٢) . كما يوجد نقش آخر من تاريخ أقدم قليلا في مقبرة أمنمحات بطيبة ، الذي عاش في عهد أمنمحات الأول ، وكان من الواضح أنه أهم حجة علمية في عصره ، ومع أن النقش مشوه جدا فإن ما بقي منه يكفي لبيان أنه قد درس تقسيم الزمن وأنه عمل ساعة مائية : « وجدت أن ليلة الشتاء يبلغ طولها أربع عشرة ساعة . » ووجدت زيادة في طول الليالي من شهر الى شهر ونقصا بين شهر وآخر ، فصنعت « مرخيت Merkhyt » (٣) محسوبة من صفر السنة . وكانت خاصة بالملك . ولم يسبق أن عمل مثلها منذ بدء الزمن . فكل ساعة تقع في وقتها . وتتسرب المياه الى الخارج من فتحة واحدة فقط . » ومع أن مثل هذه الساعات المائية نادر ، إلا أنه من الواضح أنها قد اخترعت لأول مرة في مصر ، ثم أدخلت الى بلاد اليونان عن طريق مصر ، ثم انتشرت تحت اسمها الاغريقي في أوروبا كلها .

وطريقة حساب مقاييس الساعات أشار إليها « سن اروي » عندما يقول انه يعرف « أوزان الحساب الدقيق » ، فلقد كان الأمر يحتاج الى قدر كبير من المعرفة الحسابية لعمل ساعة مائية من هذا النوع في أى عصر من العصور ، وخاصة عندما كانت الأدوات الحسابية الدقيقة غير معروفة . فصانع مثل هذه الساعة محتاج الى أن يحسب حجم الماء ، وإلى تشغيل المقاييس للاختلاف في طول الساعات في الصيف والشتاء ، وللاختلاف في سرعة تسرب الماء تبعا لحرارة الفصول . ويبدو أن « الأوزان ذات الحساب المضبوط » تتصل « بالمياه الهابطة » التي تتسرب الى الخارج في هذا الطراز من الساعات المائية ، ويمكن تفسيره بالحقيقة الآتية ، وهي أن تحديد حجم المياه يمكن التوصل اليه بسهولة بوساطة الأوزان . إذ أن الحجم متناسب مع الكتلة « (٤) » . وإلى جانب الأواني الفعلية نفسها.

(١) R. W. Stolev, « Ancient Clepsydrae » Ancient Egypt (1924), p. 43.

(٢) نفس المصدر السابق ، الصفحة ٤٤ .

(٣) « مرخيت » هو اسم مأخوذ من فعل « رخ » بمعنى « يعرف »

(٤) « The Stele of the Artist », Ancient Egypt (1925), p. 33, Seq.

فقد وصل اليها عدد معين من مقاييس الذراع ، بينت الكسور عليها  
والى جانبها أسماء الشهور وسميت « ساعات ملئت بالماء » ، مما يدل على  
أنها كانت ذات صلة بالساعات المائية واستعملت لها (١) \*

وهكذا ، فانه من الواضح أنه منذ عصر الأسرة الحادية عشرة  
استطاع علماء الفلسفة الطبيعية المصريون أن يصنعوا آلة تسجل بدقة  
الأقسام الصغيرة للزمن فى فصول السنة المختلفة \*

وليس مستغربا أن تكون عند المصريين معرفة دقيقة بالتشريح بعد  
ادخال التحنيط ، ولكن الشيء المستغرب حقا هو أن ينسب الى أتوتيس  
Atotthis ( زر Zer ) أحد ملوك الأسرة الأولى كتابة رسالة تبحث  
فى هذا الموضوع \* وليس من المحتمل وجود أية معرفة حقيقية بالتشريح  
فى مثل هذا التاريخ ، ولكن كان من عادة المصريين اسناد المعرفة ،  
أيا كان نوعها ، الى أقدم تاريخ ممكن ، هذا اذا لم يذكر أنها الهية \* وبعد  
أن أصبح التحنيط أمرا عاديا فان المحنطين لابد وأنهم نالوا قدر كبيرا من  
المعلومات عن الأعضاء الداخلية ، ومن الممكن أنهم عرفوا تمييز آثار بعض  
الأمراض المعينة ، ولكن مثل هذه الملاحظات لم تسجل كتابة \* ومع ذلك  
فيوجد من الأسباب ما يحمل على الاعتقاد بأنهم كانوا على علم بأهمية  
القلب ، ولو أنه من غير المؤكد أنهم أدركوا دورة الدم \* وهم دون شك  
قد عرفوا قدرا كبيرا من خواص العقاقير ، وتوجد أوراق بردية كثيرة  
ذكرت فيها أسماء النباتات الطبية وفائدتها فى الاستعمال \* وكانت  
معارفهم الطبية أرقى بكثير من نظيرتها فى أوروبا فى العصور الوسطى ،  
وكانت معارفهم التشريحية وأبحاثهم الأساس لما كتبه الاغريق عن هذا  
الموضوع \*

---

Borchardt, Geschichte des Zeitmessung, pp. 60-3.

(١)



## الفصل السادس

### اللغة والأدب

#### الكتابة

انقطعت صلتنا بالهيروغليفية منذ أكثر من ثلاثة عشر قرناً ، حتى حدثت حركة إحياء العلوم في أوروبا فكتب أحد اليسوعيين — وهو اثناسيوس كيرشر — في عام ١٦٣٦ رسالة عن اللغة القبطية أثارت الاهتمام بين العلماء الأوروبيين . ولكن الحادث الذي كان له أكبر الأثر على هذه الدراسة ، هو الكشف الذي توصل إليه بعض الجنود الفرنسيين عام ١٧٩٩ عند خفرهم أساس قلعة في رشيد ، اذ عثروا على لوح حجري عليه كتابة ( كما قيل اذ ذاك ) بثلاث لغات : وهذا هو حجر رشيد المشهور المكتوب فعلاً بلغتين هما : المصرية واليونانية ، ولكن في ثلاثة خطوط هي الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية . وسرعان ما تمت ترجمة النص اليوناني ، وعبثاً حاول الدارسون قراءة النص بالخطين الآخرين ، حتى قدم السير توماس يونج في عام ١٨١٦ ( الذي يدين له العالم بنظرية موجة الضوء ) فثبت الحقيقة التي قرر فيها أن الهيروغليفية والديموطيقية صورتان مختلفتان للكتابة وليستا لغتين . كما أثبت أن العلامات المختلفة يمكن أن تستعمل لتأدية نفس الصوت ، وأن « الحلقات الملكية » ( المسماة الآن خراطيش ) تحوى الأسماء الملكية . وبعد ثماني سنوات — أي في عام ١٨٢٢ — نشر جان فرانسوا شامبليون ( ١٧٩٠ — ١٨٣٢ ) كتابه المشهور *Lettres A. M. Dacier* أشار فيه إلى الطريقة الصحيحة لحل اللغتين . ثم نشر في ١٨٢٤ كتابه *Précis du Système Hiéroglyphique* الذي أحدث انقلاباً في الموضوع كله ، ووضع أساساً للقراءة الصحيحة لهذه اللغة الميتة المنسية . ومما يدعو إلى الأسف ويسبب إلى سخطه أنه

تجاهل تماماً ما قام به من سبقوه من أعمال لولاها ما كان يستطيع تحقيق كشافه النهائية . ومنذ ذلك الوقت ظل العمل يتقدم في تفسير معاني الكلمات والمصطلحات والتعريف بها ، وكذا الكشف عن القواعد النحوية التي تتحكم في اللغة ، حتى انه ليستطاع اليوم دراسة اللغة المصرية القديمة — شأنها في هذا شأن أية لغة أخرى — عن طريق كتب القواعد والنحو والقواميس والنصوص والتعليقات عليها .

واللغة المصرية القديمة ذات صلة وثيقة بمجموعتي اللغات السامية والحامية ، وقد نالت صلتها بالمجموعة السامية عناية في البحث ، أما الجانب الحامي فلا يزال بحاجة الى بعض البحوث العلمية الماثلة . ولم تكن اللغة أبداً راكدة ، بل تناولها التغيير بمرور الزمن ، فادخلت عليها كلمات وتعابير جديدة ، كما ماتت صور وكلمات قديمة هجرت تماماً أو تغير معناها . أما آخر مظهر من مظاهر اللغة — وهو اللغة القبطية — فالثبته بينها وبين لغة الدولة القديمة مثل الشبه الذي بين الفرنسية أو الإسبانية وبين اللغة اللاتينية .

وتبدأ الفترة التاريخية في أى بلد بنص مكتوب ، وقد تم ذلك في مصر منذ نحو أربعة آلاف عام قبل المسيح ، حين أمكن وضع لغة الكلام في نص يقرأ . أما قبل ذلك فقد كانت هناك طريقة العلامات التي تخدم على الأواني الفخارية ، والتي يظهر أنها كانت — كعلامتنا التجارية اليوم — علامة يعرف بها المشتري محتويات الإناء ونوعها . وبعض هذه العلامات كان من غير شك علامة المالك . وهناك كذلك علامات قليلة يمكن ادراك أنها هي نفس الهيروغليفية فيما بعد ، ولكن ليس من المؤكد ان كانت لها نفس القيمة الصوتية أو نفس المعنى في اللغة المكتوبة فيما بعد .

وقد أدخل المصريون في عهد الأسرات طريقة كاملة للكتابة ، أو هم طوروا بما بدءوه من قبل ، ذلك لأننا نجد في الأسرة الأولى الكتابتين الهيروغليفية والهيراطيقية ، وكذا طريقة عشرية للعدد حتى المليون .

وأما أصل الكتابة فشأنه مثل نظائره بين الأمم البدائية ، أى الصور . ولم يفعل المصريون ما فعلته الأمم الأخرى التي هجرت الصور أو بسطتها ، بل انهم ظلوا يستعملونها حتى النهاية في النصوص المنقوشة والمستندات الدينية المكتوبة . أما في الأغراض الدنيوية الأخرى فقد استعملت كتابة أخرى عرغها اليونان باسم الهيراطيقية ، وهى الخط

السريع الذى تختصر فيه علامات الصور ، وينالها التحوير والتبديل حتى تفقد كل تشابه بينها وبين أصولها . وقد شاع استعمالها حتى عام ٧٠٠ ق.م ونستطيع أن نشبه صلتها بالهيروغليفية بصلة بخط الكتابة العادى بجروف المطبعة . ثم تطورت هذه الكتابة الى كتابة أسرع منها وأصعب قراءة ، وهى الخط الذى سماه اليونانيون الديموطيقية ، والتى ظل استعمالها قائما حتى العصر المسيحى . وقد هجر المصريون الديموطيقية ، ولسنا ندرى أكان ذلك لصعوبة قراءة مخطوطاتها المعقدة أم لسبب آخر ، وكتبوا اللغة المصرية بحروف يونانية ، ثم أضافوا بضعة حروف مشتقة من الهيروغليفية لتتثل الأصوات التى لا توجد فى اليونانية . ويعرف هذا التركيب الجديد باسم القبطية التى ظلت تستعمل كلغة للكلام حتى القرن السابع عشر ، وهى لا تزال تستخدم فى طقوس الكنيسة القبطية ، كما حدث فيها بعض الاحياء كلغة للكلام بين الكهنة .

وانما لنعد اليونانيين مسئولين عن كثير من الآراء الحديثة فيما يتصل بطريقة الكتابة المصرية . فمبقرتهم التى تؤدى بهم الى سوء فهم كل ما هو خارج عن الحدود الضيقة لبلادهم الصغيرة ، تجعلهم يصفون المعانى الخفية للحروف وللكتابة التى لا يستطيعون قراءتها ، ويتألمون فى رهبة العلامات الغريبة المنحوتة على المعابد وأحجار القبور . . . . وقد أدرك هذه الناحية الضعيفة فى السياح اليونانيين ، التراجمة المصريون — شأنهم فى هذا شأن التراجمة والأدلاء فى أى بلد آخر — وكان من أثر ذلك أن أخذ ذلك الخليط من السخافات ينتقل من جيل الى جيل عبر القرون ، ولا يزال قائما حتى اليوم .

وكان المصريون يسمون الهيروغليفية ( أى العلامات المقدسة ) « كلمات الاله » ، وهكذا سجلوا عقيدتهم بأنها من أصل مقدس (١) . وكان الكهنة والكتاب يحتفظون بمعرفة الهيروغليفية ويحرصون عليها فى حذر ، رغم أن قراءة وكتابة الهيروغليفية لم تكن غير شائعة . أما القيمة الزخرفية للهيروغليفية فقد جذبت الفنانين حتى استعملت العلامات بتأثير جميل على الحوائط المنقوشة واللوحات التذكارية ، وليس هناك خط آخر استطاع أن يقارب الهيروغليفية المصرية فى جمالها . ولعل هذا هو السبب الحقيقى فى أنها لم تهجر أبدا ، حتى اندثرت تلك الحضارة

---

(١) فى الأساطير اليهودية أن الحروف الابجدية كتبت بقلم من نار حول التاج العظيم المرعب الموضوع على رأس الاله .

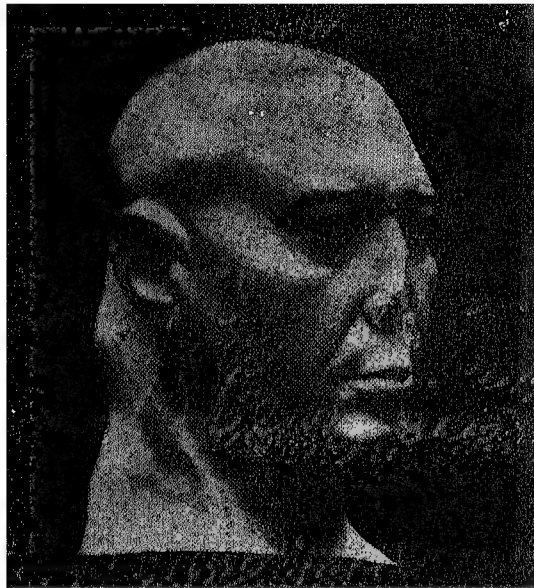
العظيمة كلها تحت وطأة قدم روما الثقيلة ، وحتى في أسوأ الحالات في عهد البطالمة ، حين كانت صور العلامات غير منظمة ومزدحمة مع بعضها البعض ، فإن التأثير العام لجدار منقوش بالكتابة كان يمثل رستم ذلك الفنى والجمال اللذين لا نجدهما أبدا في أى نوع آخر من الخطوط والكتابات .

وكانت الرغبة في الإبقاء على جمال الخط والحروف مما دفع المصريين الى اتباع طرق عجيبة في الكتابة ، وبلغت أحداها من الأهمية حد اتباعها في الهيراطيقية والديموطيقية وأن لم يكن بنفس التدقيق ، وهى ترتيب العلامات المكتوبة في مجموعات داخل مربعات بقدر الامكان ، ولتنفيذ ذلك يمكن كتابة كثير من العلامات الهيروغليفية اما عموديا أو أفقيا ، والا فهناك علامات بديلة تؤدى نفس الأصوات . وهناك طريقة أخرى اتبعت في الهيروغليفية وحدها : كانت الطريقة العادية لكتابة أى واحد من هذه الخطوط هى من اليمين الى اليسار ، كما هى الحال في الكتابة العربية اليوم ، ولكن حين كان يراد إعطاء تأثير زخرفى فإن الكتابة كان يمكن أن تؤدى في أى الاتجاهين ، ومن الممكن أن تبدأ كتابة ملكية على حائط أو لوحة من الوسط ، ثم تتكرر الكتابة متجهة الى اليمين واليسار . ويلاحظ على التوابيت أن هناك غالبا مجموعة من النقوش حول الجزء العلوى تكتب فيه الأدعية للموتى ، وعلى أحد الجوانب دعاء لأوزيريس وعلى الآخر دعاء لاثوبيس ، وتبدأ الأدعية عامة عند الرأس وتستمر دائرة حوله حتى تتقابل عند القدمين ، وعلى ذلك فإن دعاء يقرأ من اليسار الى اليمين ، على حين يقرأ آخر من اليمين الى اليسار . وتتبع الهيروغليفية على جوانب التابوت اتجاه نظائرها في المجموعة الأولى . ويستطاع تحديد الجهة التى يقرأ من ناحيتها النص العادى بملاحظة صور المخلوقات الحية التى تتجه بوجهها الى ناحية البدء . وكانت العلامات الهيروغليفية تلون (١) عادة ، وكان لكل منها لونها المناسب ( اللوحتان ٩٦ و ٩٧ ) ، والطيور بصفة خاصة جميلة ، لأن الكثير منها كان يلون بألوان الطيور الحية الطبيعية بقدر الامكان ، وذلك بالأصباغ القليلة التى كانت تحت تصرف الفنان . ولقلة أنواع الأصباغ كان هناك تقليد معين لألوان بعض الأشياء : فالنحاس يأخذ اللون الأزرق ، والذهب الأصفر ، والخشب الأخضر أو الأحمر ، والماء الأزرق بخطوط سوداء ، والمنسوجات الأحمر .

(١) فى المنصوص الطويلة - كما فى متون الأهرام - كانت الهيروغليفية تصفر وتلون بلون واحد هو عادة الأخضر أو الأزرق .



لوحة ٦٥



(١) رأس لرجل غير معروف (متحف برلين)



(٢) رأس من الجبس الملون (بطلمي) (متحف فيتروليم)

مصر ومجدها الغابر

٧٧



( منتخب فيثرويليم )

صورة ملوثة

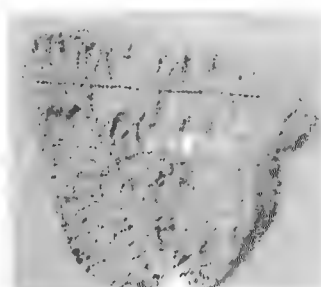
لوحة ٦٧



(١) لوح من الإردواز ، الملك في صورة ثور يدمر عدوه (اللوثر)



(٣) رأس دهبس ضخيم ، رجل بذيل  
مضفور طويل يرقص  
( مجموعة بترى )



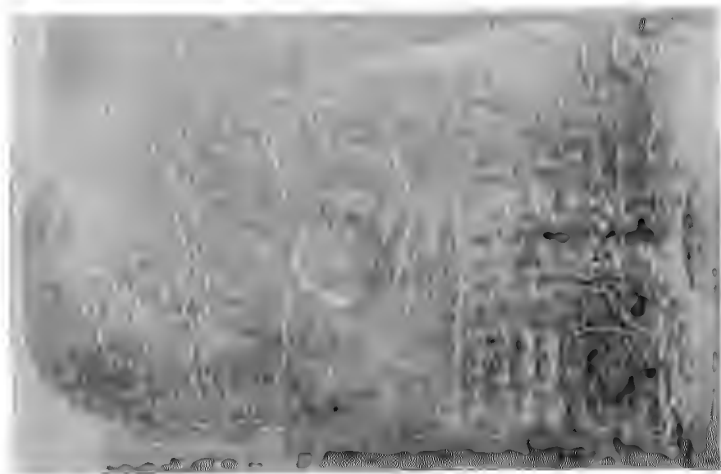
(٢) لوح من الإردواز يحمل  
ذكرى الانتصار على ليبيا  
( المتحف المصرى )

Fig. 12



Fig. 13

Fig. 14



الأسرة الخامسة



(١١) م. م. م. م. م. (الأسرة الخامسة)

م. م. م. م. م.  
م. م. م. م. م.  
(م. م. م. م. م.)





(۱) آخانیون و تهرانی بنمندان



(۲) آخانیون و تهرانی بنمندان « سید »

( متحف فیترولیم )

لوحة ۷۱



(۱) رسم کروکی لرأس ( مجموعة پتري )



(۲) رسم کروکی لآخناتون ( متحف برلين )

٧٣



شجرة الحياة (الأجرة ١٨)





(٢١) سوك الرقيق ( منصف بولونيا )



(٢٢) الحارث (الأمير) ( لندن )

لوحه ٧٨



ستخى الأول ، مفيد أيدوس  
( الأسرة ١٩ )

لوحة ٧٥

مصر - القاهرة - المتحف المصري - (١٩٥٠ م)





(٢) « نى أوسرع » مع أنوبيس  
(متحف برلين)



(١) خامحت



٢٣١ مع أوسرع نى و أنوبيس

( المتحف المصرى )

٧٧ —



٧٧ الفخارية (العلية)



٧٨ الفخارية (العلية)  
من مزرعة

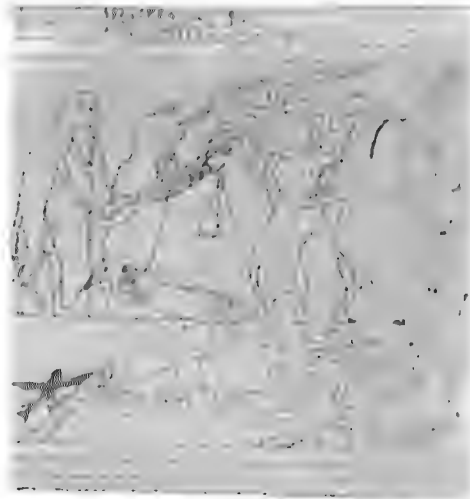
1841



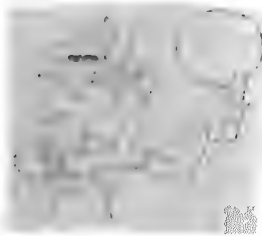
٧٩



(٣) ١٠٠٠ سنة  
(١٨٠٠)



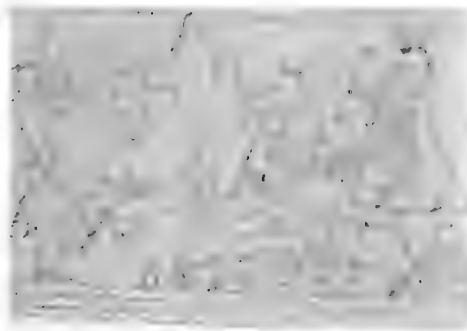
(١) مناظر هزلية على ورقة بردى  
(فوق) موسيقى (تحت) مناظر مزرعة  
لتربية الطيور  
(متحف تورين)



(٤) رسم كروكي على ورقة بردى  
لامرأة تستعمل أحجار في قفص  
(متحف تورين)



(٥) رسم كروكي (أربعة من الحالات)  
(مقبرة رعموسى)



(٢) مناظر هزلية  
(فوق) تقاض (تحت) معارك





والعلامات الهيروغليفية يمكن تقسيمها الى أربع مجموعات :

- ١ — الحروف الأبجدية .
- ٢ — المقاطع .
- ٣ — علامات الكلمات .
- ٤ — المخصصات .

١ — الحروف الأبجدية تمثل ضوتا واحدا ، وعددها اربعة وعشرون ( اللوحة ٩٦ ) .

٢ — المقاطع ( اللوحة ٩٧/١ و ٦ و ٨ و ٩ و ١٠ ) ، وهى من حرفين أو ثلاثة ، أى انها تمثل مجموعة من ساكنين أو ثلاثة سواكن ، وليس هناك ما يشير الى مكان المتحركات . ولعل أكبر صعوبة فى تعلم قراءة اللغة المصرية هى عدد المقاطع واستعمالها ، لأن الكثير منها يستخدم من أجل قيمته الصوتية فى هجاء الكلمات دون علاقة بمعناها الأصلية . وهناك صعوبة أخرى يلقيها المبتدئ هى عادة كتابة الحرف الأصلية ( وهو عادة الأخير ) من المقطع بعد العلامة . وهو لا ينطق بل هو دلالة لتنبية القارئ على نهاية المقطع . والمقاطع نشأت كصور للأشياء ، ولكنها فقدت معناها منذ زمن بعيد .

٣ — علامات الكلمات ( اللوحة ٩٧/٤ و ٧ ) وهى صور أشياء تستعمل بكلمات لهذه الأشياء ، وهى ليست شائعة بسبب أن الكثير منها أصبح فى الواقع مجرد مقاطع . وحين تستعمل فانها تتبع عادة بخط مستقيم مثل رقم ١ ليتضح للقارئ أن الكلمة كاملة فى علامة واحدة .

٤ — المخصص هو صورة الشيء الذى كتب بالحروف الأبجدية والمقاطع ( اللوحة ٩٧/٢ و ٣ و ١١ و ١٢ ) . ولم يحاول المصريون البتة تبسيط كتابتهم الجبيلة ، ولكنهم كلما أخسوا أنها أصبحت أكثر تعقيدا كانوا يمدون يد المساعدة للقارئ . وبعض المخصصات بسيطة مثل السيقان التى تشير لأى فعل تدخله الحركة ( اللوحة ٩٧/١٢ ) مثل المشى والعدو والرقص والمجىء ... الخ ، ولكن حين كانت الكلمة تعنى شيئا معنويا لا يستطيع ابرازه بالصور فانهم كانوا يستخدمون صورة ملف بردى مربوط ومختوم ( اللوحة ٩٧/٥ ) ؛ ليدل على أن معنى الكلمة يستطيع أدائه بالكتابة وليس بالصور .

ومحاولة كتابة الكلمات المصرية بلغة أخرى تلقى نفس الصعوبة التى تجابه المرء عند محاولة ذلك بصدد لغة أجنبية ، لأن هناك

أصواتا في كل لغة لا توجد في غيرها ولا تستطيع مجموعة من الحروف أن تعبر عنها . ولو فحصنا الحروف الأبجدية المصرية ( اللوحة ٩٦ ) لاستعلمنا أن ندرک أن كثيرا منها يعبر عن أصوات لا يتأتى التعبير عنها في الانجليزية الا بحرفين مثل « ش ، ث ، خ » ، كما أن هناك مثلا صوريين لحرف « ح ، خ ، س » ، كما يلاحظ أنه ليس هناك حروف متحركة فيما عدا أشباه المتحركات ، مثل « و ، ی » ، وأن هناك حرفين هما « ا ، ع » ليس لهما ما يماثلهما في الانجليزية . وليست هناك وسيلة لتقديم محاولة للكتابة بلغة أخرى ما لم تتبع الطرق العلمية باستعمال النقط والخطوط ونصف الدائرة ( للألف والعين ) . والحرف المصرى ( ا ) ربما كان يعادل الهزة في اللغة العربية الحديثة ، وهو صوت يوجد غالبا في اللغات الأوربية وأن كان لا يشار اليه فيها بحرف . أما « العين » فلها صوت خاص ، وهى ساكن قوى في اللغة التى توجد بها ، وليس لها نظير في اللغات الأوربية . وفي الكتابة بلغة أخرى نرى أن « الألف » تنطق عن طريق تنفس هادىء ، والعين بتنفس خشن ، ولكن هذه الاشارات لا تحمل بالضرورة دليلا على نطقها الصحيح .

أما الحروف المتحركة ومركزها في مجموعة السواكن فهى مشكلة لم تحل . فعلماء المصريات الأوائل كانوا يصرون على استعمال الصيغ اليونانية للأسماء المصرية ، لماذا لم يكن هناك معادل يونانى كانوا يحاولون التوفيق ، لأنه كاد يكون من المستحيل عليهم أن ينطقوا مجموعة من السواكن مثل «مرنبتاح» أو «نفرحتب» ، ولكن القيمة الصوتية التى الحقها اليونانيون بحروف معينة سرى استعمالها . فالألف أصبحت A لأنها تتكرر مرتين بنفس القيمة الصوتية في اسم كليوباترا . والـ Y ( الشكل ٢١ ) كانت كذلك ، لأنها أول حرف من اسم آمون . و « ع » ( الشكل ٢٢ ) كانت A ثالثة لأنها جزء من اسم رعمسس ( رامسس ) ، و W ( الشكل ٢٣ ) أصبحت U ؛ لأن لها نفس القيمة فى كلمات قبطية كثيرة .



( شكل ٢٣ )



( شكل ٢٢ )



( شكل ٢١ )



( شكل ٢٠ )

ولكن هناك مئات من الكلمات ليست فيها واحدة من هذه العلامات الأربع ، وقد زودت القبطية بعضها بالحروف المتحركة ، فكلمة «حتب»

أمكن أن تنطق « حوتب » ، أما ما ليس له مماثل في أية لغة معروفة .  
فقد أضيفت إليه e(E) قصيرة لتجعل من مجموعة السواكن شيئاً  
ينطق مثل « نزم NZM » أصبحت « NEZEM نزم » (١) ، كما أن  
كلمات كثيرة مثل فرمون ورعمسس وإيزيس وأوزيريس وأنوبيس كانت  
قد استقرت في الأذهان بصورة تمنع من أى تغيير في طريقة هجائها .

ويجتهد علماء المصريات اليوم في انشاء طريقة لكتابة الأسماء  
المصرية بلغتهم تجمع ما بين الدقة العلمية والنطق الفعلى للفترة التي  
كان الاسم يستعمل خلالها . وقد جاءت هذه الطريقة من ألمانيا ، وهى  
خلق شاذ متطور من اليونانية أحياناً ، ومن القبطية أحياناً أخرى ومن  
الضمير الألمانى من ناحية ثالثة ، بصرف النظر عن طريقة الكتابة  
المعاصرة المصطلح عليها . فاسم اله الشمس الذى نجده في كل لقب  
رسمى لفرعون منذ الأسرة الرابعة مكون من حرفين ساكنين في اللغة  
المصرية ( الشكل ٢٤ ) هما « ر ، ع » وهو فى الخط المسامرى المعاصر  
للأسترتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ينطق في وضوح كمقطعين :



(شكل ٢٤)

« رى - يا » . ونطق اسم رعمسس ( في طريقة

الكتابة بحروفنا اليوم ) : [ وسر - ماعت - رع

( الشكل ٢٤ ) سستب - ن - رع

رعمسس - مرى - آمسون ] ، وهو

( في طريقة الكتابة بالمسامرية : [ واس - موا - ريا . ساتب - نا -  
ريا . ريا - ماسيسا - ماى - أمانا ] (٢) . ويظهر أن اليونانيين  
كانوا يسمعون الـ « ع » كأنها هى صوت أنفى ، لأنهم نقلوا « خع أف  
رع » بلغتهم الى « خفرن » و « من - كاو - رع » الى « ميكرينوس »  
( Os هى النهاية اليونانية للكلمات ) . أما في القبطية فـ PH تحل  
محل رع ، وقد أخذ النطق الحديث عن القبطية . أما « خفرن »  
و « ميكرينوس » فنقلنا عن اليونانية ، وقد تقبل العلماء الانجليز كيوبس  
بدلاً من خوفو بسبب التأثير المضحك الطفيف الذى يوحى الاسم كتابة  
ونطقاً . أما سنوسرت فيسمى الآن بالاسم اليونانى سيزوستريس ،  
كما يسمى أمنحات « أمنس » و « بأسب خع نو » يسمى بسوسنس .  
أما « أعحمس » الذى يعرفه اليونان تحت اسم أمازيس فهو الآن  
« أحموسى » ، كما أن « آمون - حتب » وهو في اليونانية أمونفيس  
أصبح أمخوتيه ، و « توت » وهو في اليونانية θωθ يعرف الآن باسم

(١) الـ e: القصيرة تقابل الكمة في اللغة العربية - ( المترجم )

Sayce, Ancient Egypt (1922), p. 68.

(٢)

جحوت في بعض التركيبات ، وقوت في أخرى . ونستطيع أن نجمل القول فنقرر أنه لا توجد الآن طريقة موثوق بها ( حتى ولا طريقة اصطلاحية ) لكتابة الأسماء المصرية بلغتنا الحديثة .

## الأدب

يظهر أن الشعر الأول في معظم البلاد كانت له صور متماثلة من حيث تكرار الفقرات والتبائل والجناس ، وكل هذه الصفات نجدها في شعرنا المبكر كما نجدها في شعر مصر في عصره الأول . والوزن من أهم الأشياء في الشعر القديم ، وهو أمر جدير بالملاحظة بالنسبة لمصر ، حيث في الإمكان اختيار التعبير وتركيب الجمل . ولما كانت الحروف المتحركة لا تكتب ، فلم يكن من المؤكد دائما معرفة أين يحسن الضغط على المقاطع . ولم تستعمل القافية ، بل البحر ( الوزن ) هو كل شيء . ولم يكن الجنس أمرا غير شائع ، ولكنه لم يكن يشمل القصيدة كلها بل سطورا قلائل منها . أما التكرار فكان مستمرا كطرز في القصائد القديمة ، ولكنهم تخلوا عنه إلى حد كبير خلال الأسرة التاسعة عشرة وما بعدها ، وأن ظل محتفظا به لدى المرددين . أما المطابقة ( الموازنة ) فكانت من الأشياء التي يحبونها ، وهي توجد في كثير من الأناشيد الرسمية والنصوص الدينية . ولما كانت شائعة لدى العبرانيين في شعرهم الديني ، فلعل هذا يوحى بأنهم نقلوها عن مصر كما نقلوا معظم حضارتهم ، بل وأدبهم عنها . وربما كانت الحاجة ماسة إلى التأثير ذي النغمة الواحدة في الأغاني الدينية لما يحدثه ذلك من أثر مهيب ونتيجة جليلة في عقول المتعبدين .

## الأدب الديني

كان للأدب الديني سيطرة بالغة في مصر ، وهو أمر طبيعي ما دام الكهنة هم وحدهم الذين يستطيعون الكتابة ويقومون بعمل السجلات . وقبلنا نجد أدبا علمانيا في مخططات العصور الأولى . وأتينا لنجد في مصر أن أقدم مجموعة من النصوص يمكن أن نطلق عليها اسم الأدب هي مجموعة دينية تضم سلسلة من الأناشيد والرقى نقشت على جدران غرف الدفن في أهرام خمسة ملوك من الأسرة الخامسة ( حوالي ٢٨٠٠ ق.م . وربما قبل ذلك ) وهي المعروفة لدينا اليوم باسم متون الأهرام . ومحتويات هذه المتون ولغتها تبين أنها ترجع إلى عهد أقدم من العهد

الذى كتبت فيه ، ولا بد أنها نسخت وأعيد نسخها عدة مرات حتى غدت لغتها مشوهة لا يستطيع فهمها . ومن ذلك فمن الممكن ترجمة جانب كبير من هذه النقوش ، رغم أن كثيرا من الاشارات محيرة . وتتكون متون الاهرام من أناشيد ورقى تستهدف مصلحة الملك الميت ، وهى بوصفها أقدم طقوس وعرض للدين فى العالم فانها تلقى ضوءاً كبيراً على المعتقدات البدائية والعقائد الرسمية . ولا بد أنها كانت متداولة عن طريق النقل الشفوى حتى عهد الأسرة الثانية عشرة ، حين نرى كثيراً من المتون تظهر على التوابيت الملونة والمنقوشة لهذه الفترة . ولقد ضاع الكثير من ماضى مصر اثناء حكم الهكسوس ، فليس من عجب اذن اذا لم نجد مخلفات للنصوص حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وعندئذ نجد القليل من الرقى القديمة تتردد فى مجموعات طريفة أطلق عليها علماء المصرىات الأول خطأ اسم « كتاب الموتى » .

وكتاب الموتى سلسلة من الفصول ( حرفيا : الاقسام ) كتبت على البردى وتصحبها غالبا رسوم صغيرة ملونة ، وهى توجد فى القبور . وليس من الضروري أن يرتبط أحد فصولها بالآخر ، لأنها ليست متتابعة كما أنه ليس هناك من سبب يجعلها تعتبر كجزء من « كتاب » . وأما لنبقى على اسم « كتاب الموتى » كما نبقى على أرقام ما يطلق عليه اسم الفصول تجوزا لتيسير الأمر .

وأقدم الأناشيد فى متون الاهرام هى الأنشودة المسماة « أنشودة أكل لحوم البشر » لـ « ونيس » ( أوناس ) . وليس من المؤكد هل كانت تنشد للملك خلال حياته لتكشف له عن المستقبل الرائع الذى ينتظره ، أو هى كانت تغنى فى جنازته . وهى فى مجملها ليست تشبه شيئا مما يعرض فيما بعد ، وربما تعطى صورة لبعض العادات لمصر البدائية التى يقال ان أوزوريس حول رعاياه عنها :

« السماء ينهر منها الماء ، والنجوم تظلم ..  
 الأقواس تخرج مندفعة ، وعظام اله الأرض ترتعد ..  
 أن نجوم الثريا مستقرة فى أماكنها ..  
 حين ترى ونيس يظهر منتعشا ..  
 ونيس هو ثور السماء الذى يقهر كما يريد  
 الذى يعيش على كيان كل اله ..  
 الذى يأكل امعاءهم والذى يأتى حين تمتلئ معدهم بالسحر  
 من جزيرة النار ..

انه ونيس الذى يحكم معه هو ذو الاسم المكنى  
 فى هذا اليوم الخاص بذبح ذلك الشيخ الذى بلغ من السن عشا  
 ان ونيس هو سيد طعام القرابين الذى يعقد الحبال  
 وهو نفسه الذى يجهز وجبته  
 انه ونيس الذى يأكل الرجال ويعيش على الآلهة  
 انه ال « قابض على القرون » الذى فى كحاو الذى يصيدهم لونيس  
 انه « هو الذى على اشجار الصفصاف » الذى يربطهم لونيس  
 انه « الجوال الذى يذبح الأسياذ » الذى يخنقهم من أجل ونيس  
 انه يقطع امعاءهم له  
 انه « صاحب معصرة الخمر » الذى يقطعهم لونيس  
 ويطبخ له جانبا منهم فى قدور طبخه فى المساء  
 انه ونيس الذى يأكل سحرهم ويبتلع ارواحهم  
 الكبار منهم لوجبة الصباح ، والمتوسطو الحجم لوجبة المساء  
 والصغار منهم لوجبة الليل  
 والمننون لحرق البخور ..  
 انه ونيس اله أقدم من الأقدمين  
 انه أخذ قلوب الآلهة  
 انه أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر  
 ان ونيس ينتهج حين يلتهم ال « أبسو » التى فى التاج الأحمر  
 ان ونيس يزدهر لأن سحرهم فى بطنه  
 انه ابتلع نكاء كل اله  
 ها هو ذا ! ان نفوسهم فى معدة ونيس ، وأرواحهم مع ونيس » (١) .

وتبين هذه الأنشودة « ونيس » كإله الأكبر للجميع ، الذى يلتهم  
 الآلهة المسنين لأنه هو نفسه أسن من المسنين . وأنه لمن الواضح  
 لكل من لا يغتر بالحساس الدينى أنه حين يصل الملك أو الإله التالى ،  
 فإن ونيس سيلقى نفس المصير ويقاسى ما فعله هو بأسلافه . وقد  
 يكون هذا هو السبب فى حذف هذه الأنشودة من المقابر التالية .

أما الفقرة التالية فلعل طرافتها ترجع الى أن الملك كان يعتبر كرسول من عند جب اله الأرض الى أوزيريس اله الخصب ليقدّم تقريراً عن المحصول . وهي تبدأ بشعور الحركة في السماء الذي ينجم من وصول الملك :

« في السماء صراع ، وأنا لنرى شيئاً جديداً .. يقول الآلهة  
البداثيون :

إن الناسوع مبهور ، وسادة الأشكال في رعب منه .. الناسوع  
المزدوج يخدمه حين يجلس على عرش سيد الكون . الآلهة  
ترهبه لأنه أقدم من الآلهة العظام . هو صاحب الأمر والأبدية  
يؤتى بها اليه . تصايحوا عالياً له في فرح ، لأنه استولى على الأفق  
.. وأنت يا ملاح حقل القرابين ، اتجه بي الى هناك . انه هو !  
اسرع ! انه هو ! أقبل ! هو ابن سفينة الصباح التي ولدته  
فوق الأرض تلك الولادة النقية الطاهرة التي تميش عليها الأرضان !  
انه منادى السنة ، أي أوزيريس ! انظر .. انه يأتي برسالة من  
إبيك جب . هل محصول العام وافر ؟ ان محصول العام وافر  
جداً . هل حصيلة العام طيبة ؟ ان حصيلة العام طيبة جداً .. »

وفي الدولة القديمة نرى أن الملك ، رغم أنه يصبح أوزيريس عند  
موته ، فانه كان يظل مليئاً بالنشاط والحيوية . ولكن حدث تغير في  
الأسرة الثانية عشرة فأصبح ينظر الى أوزيريس كأنما هو سلبى سلبية  
مطلقة ، فكان يعتمد على معبودات أخرى للاعتراف بل وللحماية .

وهناك قطعة مميزة من الأدب الدينى هي أنشودة لأوزيريس ،  
تبدأ كأنشودة وتنتهى كدعاء ، نقتطف من قصيدها الطويل هذه السطور  
الغلائل :

« تحية لك يا ملك الملوك ! يا سيد السادة ! يا أمير الأمراء ! يا مالك  
الأرضين حتى من رحم أمه نوت ! يا حاكم كل أرض «أجرت» !  
الذهب أعضاءك ، واللازورد رأسك ، والفيروز في يديك ..  
يا عبود الملايين ! يا جميل الحيا في الأرض المقدسة ! امنحنى مجدداً  
في السماء ، وقوة على الأرض ، وبراءة في العالم السفلى ، وابحاراً  
الى الشمال كروح حية الى بوسيريس ، وابحاراً الى الجنوب الى  
أبيدوس كطائر « بنو » ، ودخول وخروجاً ، [ وحلاً وترحالاً ] .. »

والى جانب الأناشيد والرقى للموتى ، فان هناك طرازا آخر من الأدب الدينى يرتبط بالموتى كذلك ، وهو التمنيات الطيبة من الأقرباء ، التى كان يظن أنها حين تتلى فى ترنيم صحيح وبحركات ليس فيها شيء من الخطأ تجلب السعادة للميت . وهاك مثالا نموذجيا منها من قبر الكاتب آمون أم حات الذى عاش فى عهد الملك تحوتمس الثالث ( حوالى ١٤٩٠ ق.م. ) :

« تلاوة : أيها الخازن ، يا من تعرف الحبوب ! أيها الكاتب آمون أم حات المبرر ! لتدخل ولتخرج من الغرب ، ولتسر بخطى واسعة فى بوابة العالم السفلى ، ولتعبد رع حين يشرق من الجبل ، ولتنعم بالرجبات من مائدة سيد الأبدية . »

تلاوة : أيها الخازن الذى يحصى الحقول ، الكاتب أمنحات المبرر : ألا لتجول حين تنحرف فى الضفة الجميلة لبركة حديقتك ، وليس قلبك من مزروعاتك ، ولتنتعش تحت أشجارك ، ولتكمل رغباتك بماء البئر الذى صنعه الى الأبد » (١) .

وهناك أنشودة لاله الشمس تكون جزءا من كتاب الموتى ، وهى نموذج لهذا النوع من الأدب فى الدولة الحديثة :

« تحية لك أى رع فى اشراقك ! أى أتوم حار أختي ! عيناي تعبدك ، حين تعبر فى سلام فى مركب المساء تستقر أشعته على جسدى . ان قلبك يفرح بالريح حين يكون فى مركب الصباح . النجوم التى لا تستريح تغنى لك ، والنجوم التى لا تغنى تمتدحك . حين تغرب فى أفق مانو ، أنت جميل عند حدى السماوات . أيها الاله الحى ، أنت ثابت كبولاي . تحية لك يارع عند اشراقك ! تحية لك يا أتوم عند غروبك فى جمال ! تحية لك يا حار أختي خبرى الذى خلق نفسه ! »

أما أنشودة أخناتون الكبرى للشمس فأمرها شائع جدا ، وحتى أنها حذفت. هنا عن قصد لأن هناك أناشيد أخرى أقل منها بن نفس الفترة تظهر نفس الحماس ( الحقيقى أو المصطنع ) للصورة الجديدة من الدين كالأنشودة المشهورة ، وحتى قبل أن يغير أخناتون اسمه

•Gardiner : Tomb of Amenemhet, p. 102.

(١)



وينشق على الدين القديم وعلى العاصمة القديمة ، كانت هناك أناسيد  
للشمس بالاسم الذى أعطى فيما بعد لأتون • وهناك أنشودة لرع حار  
أختى ( حوريس الأفق ) من قبر فى طيبة :

« تحية لك ! إنك حين تشرق فى الأفق تضيء فلك كرة الشمس  
[ أتون ] أن جمالك على كل الأراضى ، والناس لا ترى عن غير  
طريقك • انهم يستيقظون حين يشرق ضوؤك فترتفع أذرعهم  
ترحبيا بـ « كا » ك • أنك أنت الاله الذى خلق أجسادهم حتى  
يعيشوا • انهم يغنون الأغاني حين تسقط أشعته على الأرض ،  
وحتى حين أقدم المديح لمحيك الجيل ، يا طفل « ذلك — الذى —  
يتهلل — فى — الأفق ... » •

وهناك دعاء الى الملك فى احدى مقابر تل العمارنة يبدأ بأنشودة  
مديح لأتون :

« جميل هو اشراقك أي « حار أختى — الذى — يتهلل —  
— فى — الأفق — فى — اسمه — شو — الذى — فى —  
الشمس » (١) أنت الشمس الحية التى ليس هناك شيء الى  
جوارها • أنك تقوى العيون بأشعته وتخلق كل ما هو كائن •  
أنت تشرق فى أفق السماء لتعطي الحياة لكل ما صنعت : لكل  
الرجال ، ولكل الوحوش ، ولكل ما يطير ويرفرف ، ولكل  
الزواحف التى فى الأرض • هم يعيشون حين يشهدونك ، وهم  
ينامون حين تغرب • ليعش معك الى الابد ابنك الملك نفر  
خبرو رع أختاتون ، ليفعل ما يريده قلبك ، وليشهد ما تفعله  
كل يوم ، لأنه يتهلل حين يشهد مفاتنك • امنحه الفرح والسرور ،  
حتى يصبح كل ما تحيط به تحت قدميه حين يقدمه الى « كا » ك •  
انه هو ابنك الذى ولدته • الجنوب والشمال ، الشرق والغرب ،  
والجزر التى فى وسط البحر تصبح فرحا الى « كا » ك • الحدود  
الجنوبية بعيدة الى مدى مهب الريح ، والحدود الشمالية بعيدة  
الى مدى ما تضيء الشمس • كل الأمراء يقهرون وتضعفهم قوته •  
تلك القوة الهيبوية الرائعة التى تنمش الأرضين وتخلق ما تحتاجه  
الأرض كلها • ليكن معك الى الابد ، لأنه يحب أن يشهدك •  
امنحه أعياد « سد » كثيرة ، وأعوام سلام • امنحه من كل ما يحبه

(١) هذا هو أحد الاسماء الرسمية لأتون •

قلبك ، بقدر كثرة الرمل على الشاطئ ، والفلوس على السمك ،  
والشعر على الماشية . دعه يقيم هنا حتى يستحيل الطير الأبيض  
أسود والأسود أبيض ، وحتى تقوم التلال لترتحل ، وحتى يجرى  
النهر نحو الجنوب .. ولاظل أنا في خدمة ذلك الإله الطيب حتى  
يخصص لى الدفنة التى منحنى إياها » (١) .

وكانت إحدى البدع الدينية التى باهى بها أختاتون عباد آمون أن  
الضوء — كالحرارة — يصدر عن الشمس ، ويؤيد الاسمان الرسميان  
لاتون هذه البدعة . فأحدهما هو « الحرارة التى فى أتون » ، والآخر  
« الضوء [ شو ] الذى فى أتون » . ومن غير شك كان كل كشف علمى  
يغير من الأفكار الدينية المتوارثة التى تتصل بالعالم يكون عرضة  
لمعارضة الكهنة ، كما كانت الحال مع جاليليو ودارون . أما أختاتون فلم  
يكن من الممكن المساس به بوصفه ملكا ، ولكن المعارضة بلغت من  
القوة حدا جعلت من الصعب عليه أن يبقى فى العاصمة . وأنه لمن  
المحتمل أن نفية من طيبة لم يكن بمطلق إرادته . فان إصراره الصارم  
على مركزه كاله ، وتمسكه المتعصب بمعتقد دينه الجديد وإهماله  
المطلق لواجباته كملك فى الوقت الذى يحرص فيه على حقوقه الملكية ،  
كل ذلك جعل منه شخصية غريبة — وإن كان من الصعب اعتبارها  
مرضية فى تاريخ بلده وتاريخ الدين .

والى جانب الأدمية العظيمة الرائعة ، والأناشيد المحفورة على  
جدران المعابد والمقابر ، أو المكتوبة على أوراق بردية كانت تدفن مع  
الأثرياء ، يوجد هناك عدد قليل من الأناشيد الصغيرة لعامة الشعب  
تستحق أحيانا بعض العناية . ولعل الأنشودة الصغيرة للشمس  
الغارية تبين إحساسا أشد مودة للاله من الجهود الأدبية المحكمة  
الصنعة فى المعابد الكبيرة :

« اننى أقدم المديح حين أشهد جمالك ..  
اننى أنشد لرع حين يقرب ..  
أيها الإله العظيم المحبوب الرحيم ..  
الذى يستمع الى من يدعو ..  
والذى يصفى الى قوسلات من يستجذب به ..  
يا من يستجيب الى صوت من يردد اسمه » (١) .

Davies, Rock Tombs of El Amarna III, pl. XXIX, p. 31.  
J. E. A. III, 91.

(١)

(٢)

وهناك أنشودة صغيرة غريبة لتحتوت ، كتبها الملك حورمحب حين كان مجرد كاتب ، وكان على هذه الصورة متعبداً لتحتوت :

« المديح لك يا تحتوت بن رع ، القمر الجميل في اشراقه ، سيد الظهور اللامع ، الذى يضئ الآلهة ! التحية لك أيها القمر تحتوت ، أيها الثور في هرموبوليس ! الذى ينشر مجلس الآلهة ، ويعرف الأسرار ، ويفحص الحجج ، ويجعل العمل الشريـر ينهض ضد فاعله ، ويحكم كل الناس .. لئمتدح تحتوت الثقل المضبوط في وسط الميزان ، الذى يهرب منه الشر ، والذى يتقبل من يجتنب الشر .. الوزير الذى يعطى الدينونة ، ويقضى على الجريمة ويتذكر كل ما شمله النسيان .. الذى يتذكر الوقت والأبدية ، والذى يعلن ساعات الليل ، ذلك الذى تبقى كلماته الى الأبد » (١)

ويبدو من المحتمل أن شعراء البلاط كانوا ينتجون شعرا حماسيا عند اعتلاء كل ملك للعرش ، كما هى الحال في كل البلاد والعصور . ولكن القليل من مثل هذه القصائد بقي لنا في مصر ، وواحدة من خيرها هى قصيدة لمؤلف مجهول نظمها عند ولاية رمسيس الرابع ، وليس هناك منها سوى نسخة واحدة مكتوبة على شظية من الحجر الجيرى :

« يوم سعيد ، سعيد ! فرح في الأرض ، وفي السماء ! ان سيد مصر قد ظهر ! الهاريون عادوا الى بيوتهم .. والذين اختبأوا يستطيعون ان يرجعوا الآن .. والذين قاسوا الجوع يأكلون خبزهم في سلام ! العطاشى يشربون (٢) .. والعرايا البائسون يرتدون ثيابا بيضاء .. الأسرى يطلق سراحهم في جميع البلاد ، ويتخلصون من قيودهم فرحين .. الاخوة الذين في صراع يتصالحون .. من نبعه يأتى النهر في فيضه العالى ، وهو يجلب معه الفرح والسرور الى كل القلوب .. الأرامل الشاكلات الحزانى يفتحن أبوابهن على اتساعها ، والمذارى يعدن الى الغناء بأغاني الحب السعيد .. » (٣)

J. E. A. X., 3.

(١)

Recueil des Travaux II. 116.

(٢) حرفيا : يسكرون .

(٣)

## التمثيلات

كانت الرواية التمثيلية المصرية ، كما وصلت إلينا ، طقسا دينيا . وهى — شأنها فى هذا شأن الفن — لم تستطع أن تتحرر من قيود الدين . ولكن ، رغم الحدود المفروضة حولها ، فقد كانت لها القوة والحركة الدرامية . ولعل أشهر التمثيلات المعروفة هى « تمثيلية الحق » و « تمثيلية التتويج » و « حوريس وستخ » ، والأخيرة أحسنها من بعض الوجوه ، وكانت تمثل سنويا فى الحادى والعشرين من شهر أمشير فى معبد ادفو تمجيدا للاله المحلى حوريس ، وذلك فى حرم المعبد على سطح البحيرة المقدسة أحيانا وعلى ضفافها أحيانا أخرى . أما الممثلون فربما كانوا من موظفى المعبد ، وفى حالة وجود الملك كان يأخذ دور حوريس ، وربما كانت الملكة تأخذ دور ايزيس . ويقترح المترجمان (١) أن النظارة كانت تستحوذ عليهم اللهفة والتشويق أحيانا حتى كانوا يرددون مع الفرقة ( الكورس ) .

والتمثيلية تخليد لذكرى الحروب بين حوريس وستخ وتنتهى بانتصار حورس ، و « تتويجه ملكا على مصر المتحدة وتقطيع أوصال عدوه » ، و « نصره » أو « التثبيت من عدالة قضيته » أمام محكمة الآلهة فى « القاعة الواسعة » . وللرواية مقدمة ، وفصولها الثلاثة مقسمة الى مناظر ، ولها كذلك خاتمة . وقد كانت فى واقع الأمر قصة « يتلوها قارئ يربط ما بين عدد من القطع الدرامية التى يستطيع الممثلون فيها عن طريق أحاديث قصيرة وإيماءات وأفعال يأتونها أن يدخلوا الحياة والحقيقة الى قصة القارئ » . ويقدم المترجمان اسم المتكلم ويضعانه بين قوسين ليجعلا الفكرة واضحة عند القراءة .

ولعل من الطريف أن نلاحظ أن كلمات المقدمة فى المنظر الأول فيها اختلاط بين الحوريسين ، وهو اختلاط يلقاه فى كثير من النصوص الدينية . أما وصف القارب والمقارنة بين أجزائه المختلفة مع أشياء وأشخاص لا نتوقعها فهو فى واقع الأمر طراز مصرى كان ينال إعجابا من غير شك . ويسمى ستخ عادة فى النص بـ « عجل البحر » ، ولكنه يمثل كخنزير فى الصور التى تصاحب الكلمات .

وهناك المنظرين الأول والثانى من الفصل الثانى منقولين عن ترجمة بلا كمان وغيرمان :

---

Blackman and Fairman, J. E. A. XXVIII (1942) — XXX (١)  
(1944).

## المنظر الأول :

اقبل ! لتسرع الى بركة حوريس حتى نرى الصقر فى سفينته ، حتى  
نرى ابن ايزيس فى سفينته الحربية مثل رع فى قارب الصباح ، حريقه  
ثابتة فى قبضته كما [ هى عند ] حوريس ذى الذراع القوية . انه يرمى  
ويسحب حتى يأسر عجل البحر ويذبح ثور مصر السفلى . تهللوا يا سكان  
« مدينة الجزاء » . واحسرتاه ! والسفاه ! فى كتمت (١) .

**الفرقة :** ( الكورس ) امسك بحمالة كتفك وأنزل رابط الجاش ،  
ومعك زينتك الخاصة بـ « حدج حوتب » (٢) وشبككت الخاصة بـ «مين»  
التي نسجتها وغزلتها لك حاتحوز سيده نبات تح (٣) . لقد خصصت  
لك وجبة من السيقان الأمامية وأنت تأكلها فى لذة : ان آلهة السماء فى  
وعب من حوريس . استمع الى صرخة نحس ! قف رابط الجاش  
يا حوريس ! لا تهرّب بسبب من فى الماء ، ولا تهرّب أولئك الذين فى  
المجرى . ولا تستمع حين يستعطفك ( أى ست ) .

## الفرقة والنظارة : اثبت يا حوريس ! كن رابط الجاش !

**ايزيس :** مل الى مركبك الحربية يا بنى حوريس الذى أحبه ،  
المرضعة التى تدلل حوريس على الماء وتخبئه تحت أخشابها فى الظلمة  
القائمة للصنوبر . لا بأس عليك حين تستدير لترسو فالدهة الجيدة  
تدور حول قائمها مثل حوريس على حجر أمه ايزيس . الشراع يقف  
ثابتا مثل حوريس حين يصبح حاكما على هذه الأرض . ان الإبحار  
الجميل ذا اللعنان الزاهى مثل نوت (٤) العظمى حين تكون حاملا  
بالآلهة . الرائعتان الواحدة ايزيس والأخرى نفتيس . كل منهما  
تمسك بما يخصها على السرور ( طرف الراجع ) كأخوين من أم واحدة  
يأتلغان فى زيجة . الماسكة ( بيت المجذاف ) مثبتة على حافة السفينة  
مثل حلى الأمراء . المجاذيف تضرب على كل من جانبيها ( السفينة )  
مثل المنادين حين يعلنون المبارزة . الألواح تتماسك قريبا من بعضها  
ولا يفترق الواحد منها عن الآخر . ظهر السفينة مثل لوحة الكتابة المنيئة

(١) كتمت هى الواحة الخارجية حيث يعبد ستخ .

(٢) اله النسيج .

(٣) يقترح المترجمان « الكزبرة » .

(٤) كانت نوت الهة السماء أم المعبودات العظيمة الخمسة .

بصور الالهات . البراطيم فى جوف السفينة مثل اعمدة معبد تقف ثابتة .  
الخوابير فى المتاريس مثل شعبان نبيل ظهره مخبوء . الجاروف من  
اللازورد الحقيقى ينزح الماء كدهون طيبة ، بينما تفلت أعشاب  
« ايج » (١) امامها مثلما يفعل شعبان كبير يهرب الى جحره . الحبل الى  
جانب الصارى مثل الكتكوت الى جانب امه .

### الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !

ايڤيس : اهجم على العدو واذبجه فى مريضه . اذبجه فى لحظته  
[ المقدرة له ] هنا الآن . اغرس سكاكينك فيه مرة ومرة أخرى .

ان آلهة السماء فى رعب من حوريس . استمع الى صرخة نحس  
[ الثبات يا حوريس ! ] لا تهرب بسبب من فى الماء ، ولا ترهب أولئك  
الذين فى المجرى ... لا تستمع اليه ( ست ) حين يتوسل اليك ..

استمسك يا حوريس واقبض على قناة العربة ... أنا - نعم أنا :  
- سيدة القناة . أنا الجميلة سيدة الصارخ بصوت مرتفع (٢) ، الذى  
يخرج على الضفاف ويلتصع خلف الوحش السارق الذى يمزق جلده  
ويكسر أضلاعه ويدخل فى قلبه (٣) ... أفنى لم أتس ليلة الفيضان  
وساعة الشغب ( الفتنة ) .

### الفرقة والنظارة : استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !

#### المنظر الثانى :

الملكة : افرحن يا نساء بوسيريس ويا أهل عنجت ... تعالين  
انظرن [ حوريس ] الذى طعن ثور مصر السفلى . انه يلغ فى دماء عدوه .  
وقناة رحمة استطاعت أن تسرع فى الامساك به . انه يجعل النهر  
مخضباً بالدم (٤) مثل سخيت فى عام الآفة .

(١) لعل هذا هو العشب المائى الذى يرى دائما فى مناظر سير القوارب .  
(٢) « الصارخ : صوت مرتفع » هو العربة ، وتسمى كذلك للصغير الذى يصدر  
هنا حين تطير منطلقة فى الهواء .  
(٣) جرؤت مؤلفة الكتاب على وضع كلمة « قلب » هنا رغم أن المترجمين تركوا  
فراغا مكان الكلمة .

(٤) الاعتقاد فى أن التغير السنوى فى لون ماء النيل يرجع الى دم الاله ستخ .  
يشبه ما ورد فى أسطورة الاله ادوئيس . ففى كلتا الأسطورتين يذبح الاله ويسقط  
دمه فى الماء . ولقد ذبح ستخ فى الحرب ، ومن المحتمل جدا أنه فى التمثيلية البدائية  
حيث يمثل أحد الأحياء جانبا من الرواية كان يتخفى فى قنّاع . ومن المعروف أن القنّاع  
يعوق الفريسة حتى يكون موتها مؤكدا .

**الفرقة من نساء يوسيريس :** الأسلحة تغوص في وسط المجرى  
كأوزة برية بين صفارها .

**الفرقة والنظارة :** استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !  
**الملكة :** تهللن يا نساء بى ودب .. وأنتم كذلك أيها الساكنون  
عند المستنقعات ، أقبلاوا لتروا حوريس في مقدم سفينته مثل رع حين  
يشرق في الأفق ، متسرلا بزي أخضر وأحمر وفي أبهى زينته ، والتاج  
الأبيض والتاج الأحمر مثبتان على رأسه والصلان بين حاجبيه ... أنه  
تسلم الصولجان والسوط وتوج بالتاج المزدوج ، وسخمت أمامه  
وتحوت يحرسه .

**الفرقة من نساء بى ، دب :** ان بتاح هو الذى شكل فتاة حريتك  
وشوكر هو الذى صهر أسلحتك .. انه حدج حتب في المكان الجليل  
ذلك الذى صنع حبلك من الغزل . نصل الحربة من النحاس وقناتك  
من خشب « نبس » من الخارج .

**حوريس :** لقد أسرعت بيدى اليمنى وطوحت بيدى اليسرى كما  
يفعل رجال المستنقعات الشجعان .

**الفرقة والنظارة :** استمسك يا حوريس ! كن رابط الجأش !  
وانه لمن الواضح ان حوريس لا يتكلم سوى القليل ، فان دوره يعد  
أكبر دور في التمثيلية . أما الصرخات المتوالية : « استمسك يا حوريس !  
كن رابط الجأش ! » فتبين انه يعمل طول الوقت ويثير اللفتة والحماسة  
عند النظارة .

## اغنائى النصر

تمثل اغنائى النصر مجموعة قائمة بنفسها ، وهى تقص أخبار  
الفزوات والانتصارات الباهرة للمصريين ، كما أنها مشوقة من ناحية  
إظهارها لتطور الشعر والتغير في التعبير . وترجع من غير شك الى  
أقدم العصور ، ولكن لم تسجل واحدة منها حتى شاعت الكتابة . ومن  
أقدمها وأكثرها بدائية من ناحية الأسلوب والتعبير تلك التى ترجع  
للأسرة السادسة . وهى نموذج الاغنائى التى سادت مصر منذ زمن  
موغل في القدم ، وتركيبها عبارة عن فقرة تتكرر وفترة تنغير ، الأولى  
للفرقة والثانية منفردة :

« عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن محق أرض الساكنين على الرمل  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن حطم أرض الساكنين على الرمل  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن هدم حصونهم  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن قطع تينهم وكرومهم  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن أشعل النار في كل جيوشهم  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن ذبح عشرات الآلاف من الجند  
 عاد هذا الجيش في سلام  
 بعد أن قبض على جماهير الأسرى الأحياء » (١) .

ولما كان الفراعنة قد ظلوا أمدا طويلا في أعقاب الأسرة السادسة  
 وهم ليسوا سوى أمراء جزية ، فإننا لا نجد أغاني نصر حتى بدأ الملوك  
 الحربيون للأسرة الثانية عشرة يذهبون إلى المعارك . وكما هي الحال  
 دائما ، نجد أن أنبعاث الأدب لا يحدث إلا بعد قرن تقريبا من عصور  
 الحروب والمتاعب . ولم يترك ملوك الأسرة الثانية عشرة الأوائل أغاني  
 تسجل انتصاراتهم وتشيد بها . . . بل ليس لدينا شيء حتى حكم  
 منوسرت الثالث ، الذي تشبه أغنيته نصره الأغاني القديمة وأن كانت  
 أطول وأكثر بسفاسة ، وهاك بعض سطورها :

« ان فرح أسلافك مزدوج بسببك  
 لأنك أضفت إلى انصبتهم  
 ان فرح مصر مزدوج بسبب ذراعك القوية  
 لأنك حميت النظام القديم  
 العظمة المزدوجة لسادة مدينته  
 لأنه ماوى يحمى الجبان من العدو  
 العظمة المزدوجة لسادة مدينته



لأنه صخرة تحمى من العصفرة يوم الزوابع  
أنه أتى وجعل مصر تعيش  
وقضى على المحسن  
أنه أتى وحوى الأرضين  
ومنح السلام للأفليميين « (١) »

ويظهر أن المنحقب الثالث نسخ أغنية نصر تجوتمس الثالث ووضع  
الكلمات كأنما ينطق بها الإله آمون :

« حين أدير وجهى الى ناحية الجنوب أقوم بمعجزة من أجلك  
اننى أجعل رؤساء كوش التعسة يتحولون لك  
وهم يحملون جزاهم على ظهورهم .  
حين أدير وجهى الى ناحية الشمال أقوم بمعجزة من أجلك  
اننى أجعل بلاد اطراف آسيا تاتى اليك  
تحمل جزاها على ظهورها  
انهم يقدمون أنفسهم اليك مع أطفالهم  
حتى تعطيتهم نسمة الحياة  
حين أدير وجهى الى الغرب أقوم بمعجزة من أجلك  
اننى أجعلك تستولى على تحنو . . . حتى لا يبقى أحد  
انهم يبنون هذه القلعة باسم جلالتي  
ويحيط بها سور كبير يصل الى السماء  
وبها أطفال رؤساء النوبيين شعب يونو .  
اننى حين أدير وجهى الى مشرق الشمس أقوم بمعجزة من أجلك  
اننى أجعل كل بلاد بونت تاتى اليك  
يحملون الأخشاب الجميلة من بلادهم  
ليلتمسوا السلام معك ونسمة الحياة » (٢) .

وفي أغنيات النصر الأولى ، حتى الأسرة الثامنة عشرة ، نرى  
الشعراء لا يخرجون على الصورة المطولة القديمة في كل فقرة ، وغالبا  
في كل سطرين متعاقبين يبدأان بعبارة خاصة . وكانت الأغاني كذلك  
عبارة تمجيد لفرعون وصفات مديح وتسييح . وليسبت هناك إشارة  
لما كان يحدث فعلا ، كما أنه ليس هناك وصف لأية معركة . وفي الأسرة

Griffith, Hieretic Papyri, pp. 2, 3.

(١)

Petrie, Six Temples at Thebes, pls. XI, XII, p. 25.

(٢)

التاسعة عشرة هجر الشعراء الطراز الجاف القديم ، وأصبحت أغاني النصر وصفا وان لم تقل من تفخيم فرعون . وفي أغنيتي النصر الكبيرتين لهذه الفترة نرى أن جمالها لا يأتي من ناحية الصفات التي تسبغ على الملك بل في قوة الوصف لدى الشاعر . ففي أغنية انتصار رمسيس الثاني نجد أن الاندفاع في المعركة الحقيقية هو الأمر الذي يتناوله الوصف . وفي أغنية مرن بتاح نرى شعور الناس عقب التخلص من الخطر هو أجمل ما في القصيدة .

وقصيدة بنتاؤور عن معركة قادش — التي تتناول رمسيس حين هاجم وحده العربات الخيثة وردها إلى النهر — طويلة جداً . . . وهذه بعض أجزائها البارزة :

« عندئذ قام الملك مثل مونتو ، وأخذ سمهام وتوسه »

مثل بعل في ساعته مع كآمل عدته الحربية

وحين استدار ليتطلع خلفه . . . أحدثت العربات بالطريق الخارجى وأحاط به — كالحلقة — خيتا وقادش والرواد . . . »

وهنا تتغير القصيدة إلى وصف يقدمه الملك بصيغة المتكلم ، فيصف كيف ترك وحيداً لمواجهة العدو بعد أن هرب كل جنده . . . وفي هذا الموقف الميثوس منه التمس النجدة من آمون :

« وفي صرخة يأسى جاغنى الآله سريعا »

فأخذ بيدي ومنحنى القوة

حتى أصبحت قوتى تعدل مائة ألف رجل ،

واستطعت أن أحطم صفوفه المحبوكه

بهجمتى السريعة إلى الأمام ذات اللهب الفظيع

وكسقر بين الطيور ، كنت أضرب على الجانبين

وأذبح ولا أجهد من الذبح

وهربوا رعبا ، إلى حافة الماء هربوا

وغاصوا إلى الأعماق كالتماسيح

وقلوبهم قد بليت من الخوف حين ذاقوا يدي

ومرخوا مذهولين بصوت عال :

« انه ليس بشرا ! انه سوتخ في غضبته !

انه بعل بنقننه ! » . . .

ولقد بلغ القمة في الاجادة كاتب مجهول في قصيدة مرن بتاح حين قدم وصفا للبلاد بعد هزيمة الغزاة ، كما أن وصفه للهروب نفسه به بعض الفقرات اللطيفة :

« حل بهصر مروح عظيم ، وابتهجيت مدن تاميرى (١) . ان الناس يتحدثون عن الانتصارات التي كسبها الملك مرن بتاح ضد تاحنو : كم هو محبوب حاكمنا المنتصر ! كم هو رائع بين الآلهة ! كم هو سعيد السيد الذي يقودنا ! اجلس وتحدث . أو اخرج الى الطرقات ، فليس هناك خوف في قلوب الناس الآن . . لقد هجرت القلاع وأعيد فتح الآبار . الرسل يتسكعون تحت شرفات الأسوار ليستظلوا من حرارة الشمس . . الجند ينامون وحراس الحدود أنفسهم يذهبون الى الحقول حين يريدون . القطعان في الحقول لا تحتاج الى رعاة حين تعبر مجارى المياه الغزيرة . . اننا لا نسمع صيحة في الليل : « قف ! أحدهم قادم ! أحدهم يتحدث في لغة أجنبية ! » . . الناس يغتدون ويروحون وهم يغنون ، ولسنا نسمع الآن تنهدات الأسى من الرجال . لقد بنيت المدن من جديد ، والزراع يأكلون محاصيلهم التي بذروها . لقد حول الاله وجهه نحو مصر مرة أخرى ، لأن الملك مرن بتاح ولد ، وهو الذي قدر له أن يحميها ويصونها (٢) » .

أما أغنية النصر لبعنخي فتختلف تماماً عن كل ما سبق ، لأن لها لمسة إنسانية عند ذكر أم فرعون ويخبرها بابنها :

« سعيدة هي الأم التي حملتك أيها الفاتح العظيم . وسعيد هو الصدر الذي ارتاح عليه رأسك ذات مرة وسعيدتان هما الذراغان اللتان دلتاك في طفولتك وسعيدة الآن هي تلك التي تحيي ابنها اليوم » .

### أغاني الحب

ان قصائد الحب في مصر القديمة تشبه نظائرها في أى بلد آخر ، وعلى ذلك فمن السهل نقلها الى الشعر الانجليزى . . اننا لنرى المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الأزهار في الحديقة :

(١) تاميرى واحد من أسماء مصر ، ومعناه الأرض المزروعة تمييزاً لها من الصحراء التي لا تزرع .  
(٢) Petrie, Six Temples at Thebes, p. 26.

« يا حبيبتى ، تعالى الى فى الحديقة  
 ان حبيبتى مثل كل زهرة تنفج عطرها  
 فارعة العود مشوبة انقوام مثل نخلة تنفج شباها .  
 وفى كل خد من خديها وردة حمراء »  
 وهذا عاشق أضناه شوقه الى رؤية محبوبته :  
 « حين أرقد فى بيتى اليوم كله  
 فى ألم لا ينقضى  
 يأتى الجيران ويذهبون  
 أه لو تاتى الى حبيبتى ..  
 انها ستجعل الأطباء يخلجون  
 لأنها تعرف همى » (١) .

وكانت أغاني الزفاف يتغنون بها فى مصر كما هى الحال فى قراها  
 اليوم ، وموضوعها دائما التحدث عن الجمال الفائق للعروس ، ومن  
 أطرفها أغنية للزفاف للأميرة آمون رديس ولها «رد» كانت تغنيه الجماعة  
 ( الكورس ) :

« المحبوبة الحلوة بنت الملك »  
 جدائلها سود كسواد الليل  
 سود كمنقود العنب  
 ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح  
 متاملة جمالها الذى لا نظير له ..  
 المحبوبة الحلوة بنت الملك !  
 ذراعها جميلتان فى رقصها المتمايل الرقيق  
 اما صدرها الناهد المستدير فابعد من ذلك بكثير  
 قلوب الرجال تصبح كالماء عند نظرة منها  
 ان جمالها ابداع من ان يقوى لسان بشرى ان يتحدث عنه ..  
 المحبوبة الحلوة بنت الملك !  
 ان خمرة خديها كخمرة حجر اليشب الأحمر الزاهى  
 وردية كلون الحناء التى تخضب بها يديها الرقيقتين  
 ان قلب الملك ليمتلئ بحب متجدد

حين تقف في كل جمالها أمام عرشه .. »

أما نواح الفتاة المهجورة التي تحققت من خيانة حبيبها ففكرة  
داعبت خيال الشعراء في كل البلاد ، ولكن القصيدة المصرية قد تكون  
أقدمها جميعا :

« ضاع ! ضاع ! ضاع حبيبي منى ..

أنه يمر ببيتي ولا يدير رأسه

اننى أزين نفسي في عناية ولكنه لا يرانى

أنه لا يحبني ... ليت الإله أماننى

أيها الإله ، أيها الإله ، أيها الإله

أى آمون يا عظيم القوة

تضحياتى وصلواتى .. أتذهب كلها على غير طائل

اننى أتقدم اليك بكل ما يسر

استمع الى عويلي واعد الى حبيبي

حلوة ! حلوة ! حلوة كالعسل في الفم

قبلاته على شفتي وصدري وشعري

ولكن قلبي الآن كالجنوب الذى افجته الشمس

حيث تقع الحقول مهجورة شهباء قاحلة ...

تعال ! تعال ! تعال وقبلنى حين اموت

لأن الحياة — الحياة الملهة — فى أنفاسك

فقبلتك تلك ، ولو أنى أرقد فى قبري

تحييننى ، فانفض عني لفائف الموت ... »

## القصص

الادب المصرى هو أقدم أنواع الأدب فى العالم ، وأنه لما بيعث  
على الاهتمام أن نعرف كيف قامت بعض صوره والوانه . ان هناك  
قصصا كثيرة ترجع الى عهد الدولة الوسطى تكاد تصل الى مرتبة  
الروايات ، ولكنها مركزة تركيزا يحيلها الى شيء سخيف لا معنى له  
حين تترجم . وقد يرجع هذا الى أنها محض مذكرات لارشاد القصاصين  
المحترفين الذين — كالمثليين فى أوائل عصور تاريخنا — كانوا

يجوبون البلاد ويكتسبون معاشهم من حكاية قصص مشوقة مسلية لجمهور من الأميين . والمذكرات لمثل هذا النوع من المنشدين هامة وضرورية ، وخاصة اذا كانوا من المبتدئين . ذلك لأن القصة يمكن أن تطول أو تقصر طبقا للظروف ، كما أن الحادثات يمكن أن تضاف إليها حواش أو زيادات كثيرة حين ترى لذلك ضرورة ، كما يمكن أن تنعش القصة بما يناسبها من إيماءات وإشارات .

وأقدم القصص تقارب في طبيعتها قصص الجان التي يلعب السحر فيها دوراً كبيراً ، ولكن قصة سنوهى هي طليعة القصة الحديثة ، وخاصة قصص المغامرات . ذلك أن سنوهى بطل القصة كان من أقرباء الملكة ، وتناولوه الذعر لسبب لا ندرية عندما سمع بموت الملك المسن وهرب من مصر ، وكاد يموت عطشاً وهو يعبر صحراء سينا ، ولكن قبيلة من البدو أنقذته ، وقد سر منه رئيس القبيلة حتى وجد سنوهى نفسه بعد زمن ليس بطويل زوجاً لكبرى بنات ذلك الرئيس ومالكاً لاقليم طيب ورأساً لقبيلة . وبعد مغامرات مختلفة تضمنت عراقاً مع أحد العتاة المعتزين بقوتهم الذى كان مصدر رعب للاقليم كله ... تقدمت به السن وأحس بالوحده حين كبر أولاده واشتد حنينه الى العودة لبلاده ، فكتب ملتهسا متواضعا الى فرعون يسأله الاذن له فى العودة ، فأجابه فرعون فى أسلوب رقيق : فلما وصل الرد الى سنوهى تأثر تأثراً بالغا : « جاعنى الخطاب وأنا فى وسط قبيلتى وقرىء على ، فانطرحت على بطنى ولمست التراب وحثوته على رأسى ... ودرت فى الحى متهللاً أقول : كيف يمكن أن يحدث ذلك لخدام أضله قلبه الى بلاد متبربرة ؟ الحق أنه لطيب ذلك الواحد الرحيم الذى أنقذنى من الموت وأذن لى بأن تنتهى حياتى فى العاصمة » . وللتو أنهى أعماله ورتب أموره وارتحل الى مصر ، وعند وصوله الى العاصمة ( أى القصر الملكى ) تلقوه بالتكريم : « عشرة رجال يأتون [ خلف ] عشرة رجال يمشون [ فى المقدمة ] ليقودونى الى القصر ... ووقف أطفال الملك عند البوابة لاستقبالى » . أما اللقاء مع فرعون فكان ودياً جداً ، ومنح سنوهى « بيتاً يليق بالمستشار » وكانت تقدم لى وجبات الطعام من القصر ثلاث مرات أو أربعاً كل يوم ، الى جانب ما كان يأتينى به على الدوام أطفال الملك . وأقيم لى هرم من الحجر بين الأهرام . وقد قام ببناؤه رئيس المعمارين كما قام بتصميمه كبير الرسامين ، ونحته كبير النحاتين ، وشبهيل بالعمل فيه رئيس بنائى الجبانة . وقد وضعت فيه كل الاشياء الفاخرة التى رأتى ضرورة وضعها به ، ومنحت كهنة جنازين وخصصيت لى

ضيعة جنازية بحقولها قرب القبر ، كما جرت العادة بعمله لكبير  
المستشارين . ان جلالتة هو الذى أمر بأن يعمل لى ذلك كله ، وهكذا  
أعيش فى رغد الملك حتى يأتى يوم الموت » ... ويختم سنووى قصة  
حياته بقصيدة صغيرة يقارن فيها بين تعس حياته فى بدايتها وهنائها  
فى الختام :

« حدث مرة أن هرب أبقي فى رعبه  
وأنا الآن معروف فى قصر فرعون  
حدث مرة أن متعبا أغمى وفقد رشده من الجوع  
وأنا الآن أعطى الخبز لجسارى  
حدث مرة أن رجلا هرب من مصر عاريا  
وأنا الآن متسربل فى ملابسى من الكتان الأبيض  
حدث مرة أن رجلا جرى ليأخذ رسالة خاصة به  
وأنا الآن لى من العبيد والخدم الكثيرون  
ان بيتى جميل ومسكنى واسع الأرجاء  
لأننى معروف فى قصر فرعون » (١) .

وهناك قصة مغامرة أخرى ، هى قصة الرجل الذى ذهب الى  
البحر « فى سفينة طولها مائة وعشرون ذراعا ، وعرضها أربعون  
ذراعا ، وعليها مائة وعشرون من البحارة من خيرة من فى مصر .  
كانوا يتفرسون فى السماء ويتطلعون الى الأرض وقلوبهم أشجع من  
الاسود ، وكانوا يستطيعون أن يتنبأوا بالزوبعة قبل حدوثها وبالعاصفة  
قبل انفجارها » .. ورغم مهارتهم فان زوبعة أغرقت السفينة وهلك  
كل من على ظهرها الا بطل القصة ... وقذفه البحر على جزيرة  
سحرية كان يسكنها شعبان ضخمن رثى لحال الغريق وأخبره أن سفينة  
متصل بعد أربعة شهور وترتجل به ، فلما تم ذلك الحادث السعيد  
أعطاه الشعبان حولة من المر والكحل وذيول الزراف وكمية ضخمة  
من البخور وأنياب الفيلة والكلاب والقردة وجميع أنواع الأشياء الثمينة .

« وذهبت الى الشاطئ حيث السفينة ، فحييت البحارة وقدمت  
لسيد الجزيرة الثناء والمديح على الشاطئ ، وفعل ذلك كل من على  
ظهر السفينة ، ثم أبحرنا شمالا الى عاصمة الملك ووصلنا فى شهرين

كما قال . ومثلت في حضرة الملك وقدمت له كل الكنوز التي أحضرتها من الجزيرة ، فشكرني الملك أمام جميع ضباط البلاد وعينت وصيفاً ومنحت بعض عبيدهم » .

وهناك قصة من عصر لاحق ربما كانت رواية لها أساس من الواقع ، وهي تحكى قصة الاستيلاء على يافا خلال الحملة الأولى لتحتومس الثالث . وربما كان « الصولجان » هو دبوس التضحيات ، وكانت ضربة منه — حتى ولو لم تكن عنيفة — كافية لأن تجعل المضروب يفقد رشده . وتبين القصة أن حيلة ادخال جيوش مسلحة خلسة بواسطة الأعداء الى مدينة محاصرة ليست اختراعاً يونانياً بل مارسها المصريون من قبلهم ... ولقد ضاع الجزء الأول من القصة ، ولكن من الواضح أن القائد الرئيسي عند تحتومس الثالث — واسمه تحتوى — كان يقود حصار يافا ، وأنه دعا أميرها الى لقاءه لكي يفاوضه في بعض الأمور ، وكانت هناك وليمة فيها كبة ضخمة من النيذ ... وبعد ساعة ، حين أصبحوا مخمورين ، قال تحتوى للأمير يافا : « سأحضر اليك في المدينة مع زوجي وطفلي ، فمدع السائسين يحضرون علناً الخيل ويعلفونها ، أو دع « عابر » [ متطوع مصري ] يأتى » . . . وعندئذ أمسكوا بالخيل وأعطوها العلف ثم أراد أمير يافا أن يرى « صولجان » الملك تحتومس ، ونقل ذلك لتحتوى . وجاء أمير يافا بنفسه وقال لتحتوى : « أود لو أرى الصولجان العظيم للملك تحتومس ... قسماً بتحتومس ... أهو معك اليوم ؟ إذا كان الأمر كذلك فلتصنع معروفاً وتره لى ! » . . . ووقف تحتوى أمامه وقال : « انظر الى يا أمير يافا ! هذا هو صولجان الملك تحتومس ، الأسد الذى يكشر عن أنيابه ، ابن سخيت ! لقد منحه أبوه القوة ليذبح أعداءه » . . . وضرب أمير يافا على رأسه فسقط مغشياً عليه أمامه . . . وعندئذ ربطه بسيور جلدية ووضع أغلالاً نحاسية بأربع حلقات على قدميه . « وعندئذ أمر تحتوى أن يؤتى بخمسائة كيس كان قد صنعها ، وأدخل فيها مائتى جندي ، ومثلت أذرعهم بالقيود والأغلال ، ثم ربطوا . وكلفت فرقة من الجند الشجعان بحملهم — وكان عددهم خمسمائة (١) — وقيل لهم : حين

(١) لم يكن فى استطاعة الخمسمائة جندي الذين يحملون الأكياس أن يدخلوا المدينة مسلحين ، ولذا وضعت أسلحتهم مع أسلحة المائتى جندي الذين فى الأكياس مع القيود فى الثلاثمائة كيس الباقية . والواقع أن نقل الأكياس التى بها الجنود سوف لا يلاحظ فى موجة الفرح اذا كانت كل الأكياس تظهر متماثلة من ناحية الشكل . .



تصلون الى المدينة اخرجوا زملاءكم واقبضوا على اهل المدينة وضموهم في القيود « وعندئذ خرج واحد منهم وقال لسائق عربة أمير يافسا : « سيدك يقول لك : اذهب وقتل لسيدتك : ليفرح قلبك ، لأن سوتخ أعطانا تحوتى وزوجته وأولاده .. انظري ، ها هي ذى الجزية » .. يعنى بذلك المانتى كيس المليئة بداخلها الرجال وجميع الأغلال والقيود ... فذهب أمامهم ليدخل الفرح الى قلب سيدته قائلاً لها : « اننا أخذنا تحوتى » .. ففتحوها البوابات المغلقة في المدينة للجنود ، فدخلوا الى المدينة وأخرجوا زملاءهم وقبضوا على سكان المدينة صغيرهم وكبيرهم ووضعوهم في القيد والسلاسل .. وهكذا استولى ذراع فرعون القوى على المدينة » .

وتعتبر قصة « الموعود بالموت » احدى القصص الجذابة التى ادخلت البهجة والسرور على نفوس الأطفال على مر القرون ، وهى أقدم مثال معروف من نوعها . والقصة تبدأ بملك ومملكة لم يرزقا أطفالا ، ولكن القدر تعطف عليهما أخيرا واستجاب لرغبتهما فولد لهما ابن ، وجاءت الحاتحورات — النموذج الأصلى للجذبات الجنيات — ليتنبأ بمصير الطفل .. وكالمعتاد تنبأ بكارثة ، اذ قلن ان موته سيكون بسبب كلب أو ثعبان أو تمساح . وتجنباً للخطر أرسل الطفل ليعيش بعيداً في بيت في الصحراء ، ولكنه رأى ذات يوم رجلاً يسير وخلفه كلباً ، فلما سأل عن ذلك المخلوق قيل له انه كلب ، وألح في أن يكون له مثله فأنصاع الوالدان الى رغبته في آخر الأمر وجاءا له بـجرو ... ولما شب الطفل بدأ يحاج والديه بسبب حبسه قائلاً : « ما دام مقسوما لى أن القى ثلاثة مصائر منحوسة ، فلا تتبع رغباته قلبى وليفعل الاله ما فى قلبه » ... واستسلم الوالدان مرة أخرى ، وخرج الأمير ومعه كلبه وأخذ يرتحل حتى وصل الى نهارينا . وكان لملك نهارينا ابنة وحيدة ، وكان يحبسها في برج كما جرت عادة الآباء الملكيين أن يفعلوا في قصص الجان . وكان للبرج سبعون شباكاً ترتفع نسبين ذراعاً عن سطح الأرض ، وقد وعد بأن يزوج الأميرة لأى خطيب ملكى يستطيع أن يتسلق حتى يصل الى شباكها . وصادق بطل القصة المتقدمين للزواج وأخبرهم أنه ابن موظف طرد من بيته بسبب زوجة أبيه ... والواقع أنه لم يكن هناك من داع لهذه الكذبة ... واستطاع أن يصل الى الشباك ، ووقعت الأميرة في حبه كما وقع في حبها . ولكن أمير نهارينا لم يكن ليسمح لمثل هذا الرجل الوضعي المركز بأن يتزوج ابنته ، فأمر بقتله . فلما أعلنت الأميرة أنها ستقتل ان قتل حبيبها لان أبوها وتزوجا . وقص الأمير الشاب على

زوجته قصص المصائر الثلاثة ، باقتترحت عليه أن يقتل الكلب ، وهاله الأمر فقال : « لن أقتل كلبى الذى ربيته مذ كان صغيرا » . ثم تنتقل القصة بعد ذلك فجأة الى رجل قوى ملىء بالأسرار يعيش فى نفس المدينة التى يعيش فيها الأمير والأميرة ، ويربط التمساح بالحبال . . ثم تعود القصة الى الأمير الذى ينام وتضع زوجته اناء من اللبن الى جواره . ويأتى شعبان فيشرب اللبن ويظل يشرب حتى يتخمر ثم ينقلب نائما ، وتقتله الزوجة بخنجرها وتقول لزوجها : « انظر ، لقد أسلمك الاله واحدا من المصائر الثلاثة فى يدك ، وسيعطيك الآخرين أيضا » . . ويذهب الأمير راجلا مع كلبه ليصيد . . . ويدخل الكلب الى النهر والأمير يتبعه . ويلقى الأمير هناك تمساحا يأخذه الى « الرجل القوى » قائلا : « أنا مصيرك الذى يتبعك » . وهنا تنتهى القصة فجأة ، لأن البردية ليست كلمة .

وهناك قصة أخرى عن الأسفار ، يظهر أنها رواية لها هى أيضا أساس من الحقيقة ، أو هى تعريض بقصص السياح ، وهى ترجع إلى الأسرة الحادية والعشرين ، وتروى مغامرات رجل يدعى « ون آمون » الذى وجهه الى سوريا كبير كهنة آمون ليشتري خشب الأرز من أجل صناعة قارب آمون . وقد أخذ معه تمثالا لآمون يعرف باسم « آمون — الطريق » (١) بقصد حمايته وكى يكون له تأثير على من سيكون على اتصال بهم . وهذه القصة تمثل تقدما واضحا فى القصص القديمة ، فالمحادثات تثبت بها وكذا الأحداث من النوع الذى يمر بالغريب فى بلاد غريبة . وهناك قدر معين من رسم صور الأشخاص ومحاولة للكتابة الوصفية . وقد بدأ « ون آمون » مغامرته الخارجية بأن سرق منه مبلغ كبير من المال وقضى أياما طويلا يسعى لمقابلة أمير بلوس ويستحثه على العثور على اللص : وأخيرا أرسل الأمير فى طلبه : « وجدت الأمير جالسا فى غرفته العلوية وظهره الى النافذة وأمواج البحر النسورى الكبير تتكسر وراءه » . . وكان اللقاء عاصفا بينه وبين الأمير الذى حاول أن يساومه بخصوص خشب الأرز ، بل واستثاره بقوله : « ما هذه الرجال الصبيانية التى أوفدك فيها ؟ » . فأجاب ون آمون

(١) كانت بالمعابد أكثر من صورة أو تمثال للاله . وكان لكل تمثال وظيفه معينة .  
وليس من شك أن « آمون — الطريق » تمية تعاون المسافرين .

ياحتتار : « باللعار ! ان هذه ليست رحلات صبيانية .. ليست هناك سفينة في البحر لا يملكها آمون . أن البحر بحرهم وكذا لبنان فهي من أملاكه ... لبنان التي تقول انت انها تخصك وهي في الواقع مزرعة لقارب آمون .. ولقد جعلت أنت هذا الاله العظيم يقضى تسعة وعشرين يوما بعد أن رسا هنا على البر .. انه لا يزال كما كان ، ومع ذلك فانت تقف هناك وتساوم على لبنان مع مولاها » .. والواقع أن ذلك أخاف الأمير وجعله يوافق على أن يقدم الأخشاب ، لأن ون آمون أشار إلى أن آمون نفسه قد جاء في صورة « آمون — الطريق » . ورغم ذلك فانه حين حصل ون آمون على السفينة وشحن الأخشاب بها لم تنته متاعبه ، ذلك لأن احدى عشرة سفينة من « زكار » كانت ترابط في الميناء لتقبض عليه . وقال الأمير لرجال زكار : « أنا لا أستطيع أن أقبض على رسول آمون في بلادى وأخذه أسيرا ، أننى أطلقه وأنتم تستطيعون مطاردته والقبض عليه » .. وقد تم ذلك الأمر ، ولكن سفينة ون آمون كانت أسرع من سفن زكار ، ووصل سالما الى قبرص . وهناك لقي متاعب أخرى ، اذ قابل ملكة قبرص ... ولكن البردية تقف عند هذا الحد ..

وهناك قصة ديموطيكية — ربما كانت بظلمية — تبدأ بزوجين لم يرزقا أطفالا — هما ابن فرعون وزوجة له — وكانا يتوقان الى أن يرزقا بطفل . وتآكل الزوجة فاكهة سحرية فتحمل على الأثر وتسمى ابنها « سى — أوزير » ، أى ابن أوزيريس ... ويشب الطفل أعجب الأطفال جميعا ، لأنه أوتى حكمة ومعرفة العالم كله . وقد حدثت ذات يوم — وكان في الخامسة من عمره — أن وقف مع أبيه يتطلعان من شرفة القصر ويراقبان جنازتين في طريقهما الى الصحراء . الأولى لرجل غنى وكانت من أفخم الجنازات ، بها الكثيرون من الكهنة والنائحات الناديات ، كما أن القربان الجنازى كان وافرا وفي كميات ضخمة ... وخلف الموكب الفخم مرت جنازة رجل فقير لا يسير وراءه أحد ولا تتبعه قرايين جنازية ... وقال الأب لابنه سى — أوزير : « اننى أرجو أن يكون لى مصير الرجل الغنى حين أموت » .. فأجاب سى — أوزير : « أما أنا فأتمنى لك مصير الرجل الفقير » .. وقد ألم ذلك الأب ، ولكن سى — أوزير عرض عليه أن يأخذه الى حيث يستطيع أن يرى بنفسه . وخرج الاثنان الى جبانة الصحراء ، ووصلا الى العالم الآخر ...

ومن سوء الحظ أن هذه البردية أيضا ناقصة عند هذه النقطة الحاسمة ، لأن طريقة الوصول الى العالم الآخر كانت في الجزء المفقود

... كان العالم الآخر يحوى سلسلة من القاعات المتسعة ترى فيها مناظر عجيبة متنوعة .. وحين تتقدم الاثنان كان يملأ القاعات صراخ وصيحات رجل يرقد عند بوابة ومحور الباب قد دخل في عينه اليمنى ليدور فيها ... وبعد أن عبرا البوابة دخلا الى حضرة أوزيريس نفسه . وكان الاله يجلس على عرشه محوطا بجماهير من الشخصيات العظيمة ، وكان من بينهم رجل متسربل بملابس غالية كان الجميع يقدمون له فروض الاحترام . وأمام أوزيريس كان يوجد الميزان الكبير . وأوضح سى أوزير لأبيه أن الميت يؤتى به الى هذا المكان ليحاكم ، وأن الأعمال توضع في احدى كفتى الميزان : الأعمال الطيبة في كفة والأعمال الشريرة في الكفة الأخرى ، فان رجحت كفة الأعمال الطيبة فان صاحبها يكافأ . . وان رجحت كفة الأعمال الشريرة فانه يعاقب . . وقد أوضح سى أوزير لأبيه في دقة أنه كان ينظر في كل حالة الى الفرص التى أعطيت في الحياة للميت كى يعمل الخير أو الشر . . . ولهذا السبب كان الغنى يمتدح لأنه كانت تتاح له فرص كثيرة ليعمل الخير ولكنه لم يكن ينتهزها ، ولذا فانه يصبح الآن مخلوقا تعسا يرقد عند البوابة يعذبه محور الباب الذى اخترق عينه اليمنى ويدور فيها . . ولكن الفقير كان يعمل الخير دائما كلما أتاحت له الفرصة لذلك ، ولذا فانه الآن واحد من المبرورين في حضرة أوزيريس . انه هو صاحب الرداء الثمين الذى يقدم له الجميع احترامهم ، وقد أعطيت له معدات الرجل الغنى الجنائزية وهو يستمتع بها الآن . . . وقال سى أوزير في زهو : « وهذا هو ما يجعلنى أتمنى لك مصير الرجل الفقير لا مصير الرجل الغنى » (١) .

## الفصل السابع

### فلندرز بترى

( اللوحتان ٩١ ، ٩٢ )

لا يمكن أن يعتبر كتاب عن مصر القديمة كاملاً دون الإشارة  
 إلى ولو إشارة عابرة — إلى الرجل الذي كان عمله في دراسة الماضي  
 المجيد لهذه البلاد القديمة أساساً لعلم الآثار الحديث . واني كريمة له  
 مدى بضع سنوات في جامعة لندن University College, London  
 إستمح العذر في أن أعد نفسي بصفة خاصة صاحبة حق في الكتابة  
 عن ذلك العمل كما رأيته .

في عام ١٨٧٧ ظهر كتيب في حوالى ١٥٠ صفحة. عنوانه  
 Inductive Metrology ، وكان المؤلف شاباً في الرابعة والعشرين  
 من عمره امضى باسم W. M. Flinders Petrie . وقد اثار هذا  
 الكتيب تحولاً في كل دراسة الماضي ودفع بمؤلفه الى مقدمة العلماء ،  
 وحتى ظهور بترى في الميدان لم تكن هناك دراسة آثار ، بل كانت هناك  
 مجتمعات للأشياء القديمة من الطرائف أو « مخلفات الماضي » . ولقد  
 كانت هذه هواية قلة من المتعلمين لم يتسع أفقهم لابعد من تاريخ التوراة  
 أو التاريخ الكلاسيكى ، اذ كانوا عبيداً للمكتوب من الكلام لا يثقون في  
 شيء لا يدعمه الدليل المكتوب . ومع ذلك فلم تكن هذه المستندات دائماً  
 فوق مستوى الشبهات ان لم تتفق مع الأفكار السابق تصورها ، فكان  
 تاريخ هيرودوت عن مصر ينظر اليه بزاوية ، وكان يعد من المهارة ان  
 يقال عن هيرودوت : « انه أبو التاريخ حقا . . . أو أبو الأكاذيب على  
 الأرجح ! . . . وكان هؤلاء الناس يعدون الفن اليونانى شيئاً مقدساً  
 نجاء الى العالم في تمام ازدهاره . أما الادب اليونانى فليست له بداية ،

وكان يعد كفرا وجحودا أن يصدق ما قيل بصدد اعتراف اليونانيين بفضل مصر عليهم .

في هذا الوسط القى بترى بقتلته ، وقد أوحى كتاب Inductive Metrology الى العالم المتعلم أن فكرة جديدة عن البحث العلمى قد جاءت الى الوجود ، وهى فكرة لا نصيب للكلمة المكتوبة فيها ، بل أثبتت أن هناك صورة من الثقافة والحضارة قبل زمن اليونان ، لأن بترى اكتشف وحدة القياس التى يستعملها البنائون فى مناطق الأحجار فى إنجلترا دون كلمة مكتوبة تعاونه على ذلك . وعلى هذا أصبحت اليوم الحقائق لا الكلمات هى القاعدة . وكان عمله التالى قياس أهرام ومعابد الجيزة بقصد التثبت من صحة نظريات بيوزى سميت ' Plozzi Smyth (\*) الخاصة بالهرم الأكبر . ولم يحدث من قبل أن واحدا عارض هذه النظرية معارضة تامة سوى فلندرز بترى . وجاءت بعد ذلك الحفائر حين وضع نظاما اتبعه كل الأثريين من بعده . وقد القى بقتلته الثانية فى العام الأول من الحفائر ، وهى القنبلة التى قاسى منها العالم المتعلم ، وذلك حين اكتشف ما ذكره هيرودوت من دافنى البلوزية واستطاع بهذا أن يثبت صدق هذا المؤرخ ، وكان أسوأ ما ساءهم وأروع ما راعهم أنه أثبت أن هناك بقايا فنية يونانية قبل عصر فدياس . وكانت الصدمة قاسية حتى أن بعض الكلاسيكيين الدامى لم يستطيعوا أن يحملوا أنفسهم على تصديق هذه الحقائق . ثم وجد بترى المكان المفقود لتقراطيس ، وكشف فى حفائره بالفيوم برديات يونانية تحتوى قطعا من الألياذة .

وقد أثار كشف بترى للفخار الأجنبى المتعدد الألوان فى اللاهون عاصفة من السخط وعدم التصديق ، حين أثبت أن أصله إيجى ويرجع تاريخه الى الأسرة الثانية عشرة . وأنه ليكاد يكون من غير المعقول أنه استطاع أن يكتب منذ زمن قصير ما يلى : « والمسألة الآن هى : أن الدليل الخارجى واضح لتأريخ الفخار بالأسرة الثانية عشرة ، فالأجانب فى البحر الأبيض المتوسط كان يعرفهم المصريون ، وكانوا يعيشون فى الواقع فى هذه المدينة . وهذا الفخار من غير شك أجنبى أو إيجى . والعقبة الوحيدة هى أن علماء الآثار اليونانية يعارضون فى تأريخ هذا الفخار بهذا . التاريخ المبكر ... لأنه لم يحدث أن عثر على شئ يؤرخ قبل العصر الميكينى فى بلاد اليونان . ولستأ ندرى الحالة التى كانت

(\*) أحد أصحاب النظريات الجغرافية التى تزعم وجود معان خاصة للهرم واستخدامات أخرى غير دفن الملك ( المحرر ) .

عليها ايجيا في عصر سابق لهذا . انه لا صلة لذلك بالحضارة التاريخية لليونان بل هي فرع من عصر البرونز في اوروبا ، شأنها في ذلك شأن هالتشتات واترورس . وانما لفتحيز الى فترة لا تزال مجهولة لدينا هي عصر ما قبل الميكنية « (١) » .

وكان نضال بترى ومجاهدته في الدفاع عن وجهة نظره من ناحية ان الفخار ايجي الأصل امراً امكن التثبت من صحته حين وجد ايفانز فخار « كمارس » في كريت ، وهو الذى يشير اليه الآن علماء الآثار اليونانيون المحدثون كدليل على توغل مراحل الحضارة اليونانية في القدم .

اما حفائر تل العهارة فقد اظهرت كل الحقائق اللازمة عن حكم اخناتون . ، ولم يقدم ذلك الموقع منذ عهد بترى سوى معلومات جديدة قليلة جدا ، سواء عن الموقع أو صاحبه اللذين ابرزهما بترى الى الوجود .

في هذه المرحلة بالذات أصبح بترى استاذاً للآثار المصرية في جامعة لندن وقد أنشأت الكرسي منس المطيا اذوارتن التي أسست في بعض الحفائر في مصر . وكانت الفكرة في انشاءه تدريس الآثار المصرية والتمرين في أعمال الحفائر العلمية .

وكانت نقادة الاكتشاف العظيم التالي . ، وذلك حين خرجت للضوء حضارات ما قبل التاريخ في مصر للمرة الاولى . وحتى بترى لم يجرؤ على أن يقترح مثل هذا الايضاح الهام ، بوضعه ذلك الفخار الغريب والأشياء الأخرى ونوع الدفن الذى عثر عليه كأنها هي في عصر ما قبل التاريخ . ، واكتفى بأن سمي هؤلاء الناس « الجنس الجديد » ، ولم يفتقر له احد هذا الخطأ . وحتى بعد موته كان مما أساء الى ذكره انه فشل في ارجاع أشياء لم ير لها نظير من قبل الى عصر ما قبل التاريخ والتعرف عليها بحيث ينسبها ويرجعها اليه . ولكن مكتشفات بترى في ديوسبوليس بارفا وأبيدوس ، وضعت أساساً للتتابع في عصور ما قبل التاريخ وترتيب ملوك الأسرتين الأولى والثانية . وكانت طريقته في تاريخ المتتابع أساساً لنظام أثرى يتبع في أى بلد ، قد طبق فعلاً في أماكن أخرى غير مصر .

وكان عمل بترى الرئيسى فى مصر ، ولكن حفائره فى بل الحىثى  
فى فلسطين وضعت نظاما نابنا للتتابع لفخار هذه البلاد . وقد عاد حين  
تقدمت به السن الى العمل فى فلسطين فى محاولة لايجاد أصل  
الهكسوس وللاء الفجوات الى تعتور احتلالهم لمصر . والواقع أن  
فلسطين لا تعتبر ذات قيمة لغير دارسى نصوص التوراه ، ورغم أن  
عمله ألقى بعض الضوء على التاريخ القديم لهذه البلاد ، فانه ليس له  
نلك اللمحة من التشويق الانسانى الذى هو من مميزات مصر دائما .

وحين بدأ بترى حياته العملية كان هيرودوت مرئسندا الوحيد  
لتاريخ مصر ، وحين انتهى كان كل التاريخ المصرى فى العصور التاريخية  
وقبل التاريخ قد نظم ورتب واستقر . ومنذ ذلك الوقت عثر على  
تفصيلات قليلة تملأ بعض الفجوات فى معلوماتنا ، وان لم تحدث  
تغييرات أساسية ، بل أضيفت معلومات قليلة جديدة الى هذه الكمية  
الشاسعة التى قدمها للعالم .

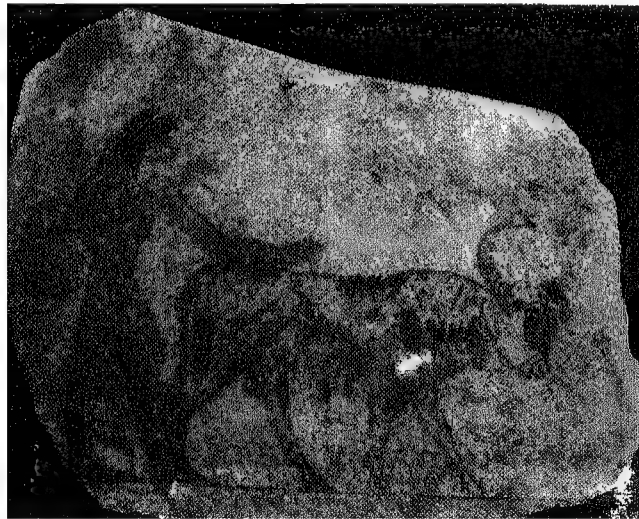
وكانت نقطتنا القصور عند بترى هما حاجته لمعرفة اللغة المصرية  
القديمة ووجهة نظره غير الودية تجاه الدين المصرى . أما عن أول  
هذين الأمرين فان علماء اللغة المتفهمين هزوا رؤوسهم فى أسى وقالوا  
عن عمله انه « غير علمى » ، ورغم ذلك فانه استطاع أن يترجم  
النقوش المكتوبة على أدوات من الأسرة الأولى وكذا النقوش التى جعلت  
حتى جريفت يتردد ويسكت . كما استطاع أن يؤرخ أى نص  
عن طريق شكل الكتابة الهيروغليفية ، وأن يلتقط فى لمحة أسماء  
الأشخاص والامكنة فى نص طويل ، فهو قد عرف مثلا اسم اسرائيل على  
لوحة من بتاح قبل أن يستطيع العالم الكبير الذى كان يترجم النص  
أدراك ذلك . ورغم أنه لم يكن يميل الى دين المصريين القدماء ، فانه كان  
الشخص الوحيد الذى استطاع أن ينظم هذه الكمية المتشعبة المشوشة  
من المعبودات .

وكانت حماسه للعمل مدهشة ، حتى اننا لنراه فى الشهور الطويلة  
الاخيرة ، حين كان يرقد فى مستشفى القدس فى انتظار الموت بين لحظة  
واخرى ، يقضى وقته فى تسجيل بعض ذخيرة معارفه الواسعة على  
الورق لينتفع بها الذين سيأتون بعده .



## لوحة ٨٩

(١) رسم كروكي  
على الحجر الجيري لقطة  
(متحف فيتروليوم)



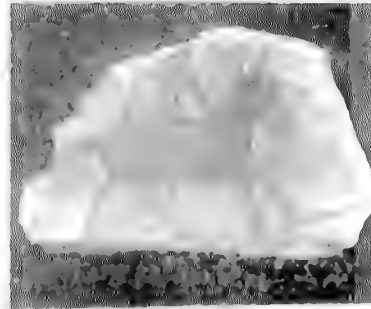
(٢) رسم كروكي ملون على الحجر الجيري لرجل يسوق عجلة  
(متحف فيتروليوم)

مصر ومجدها / الفايبر

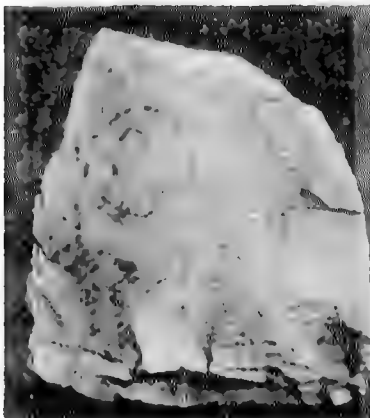
لوحة ٨٢



(٢)



(١)



(٤)

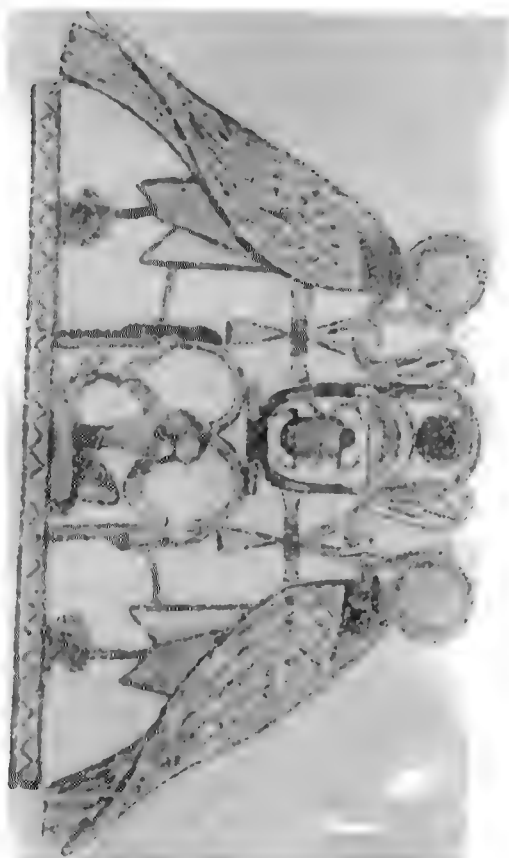


(٣)

(منهف فيثرويلام)

رسوم كروكية على الحجر الجيري لبعض الامانيه

٢٠٤



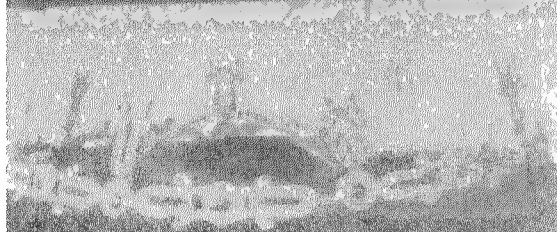
جدة الصبر من الذهب وصورة الإيجور من الشكرية  
( الصورة الثانية صغيرة ) غير متاحة في الامون

## لوحة ٨٤

(١)



(٢)



(١) نأج من الأزهار ( دهشور )

(٢) نأج آخر ( دهشور )

( المتحف المصرى )

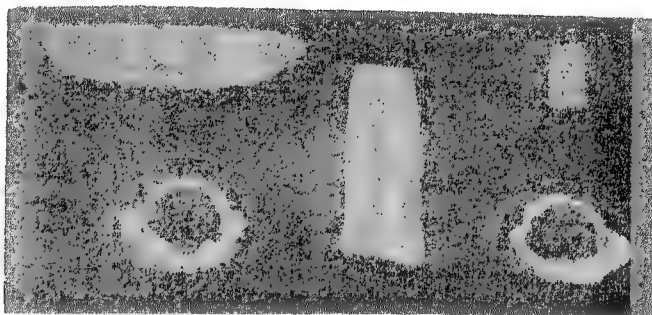
(٣) نأج لإحدى الأميرات

( اللاهون )

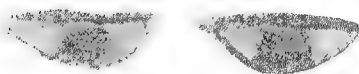
( المتحف المصرى )



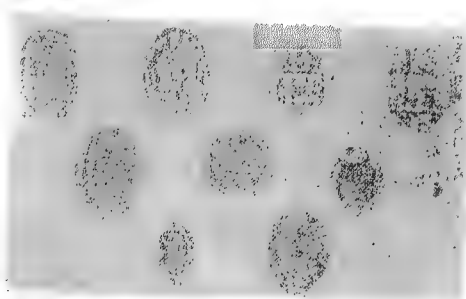
لوحة ٨٥



(١) قطع ذهبية من العصر المتأخر (متحف فيتروليم)



(٣) عيون تطعم بها التماثيل

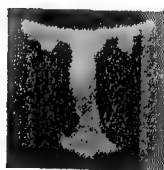


(٢) اجمالان  
(متحف فيتروليم)

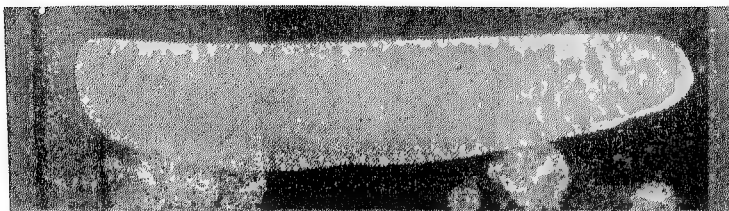
(٥)



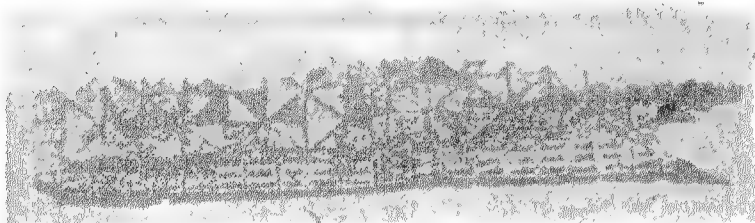
(٤)



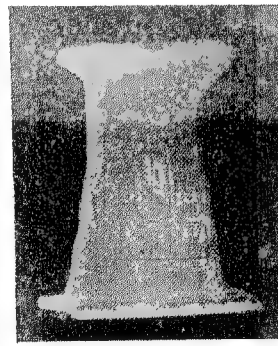
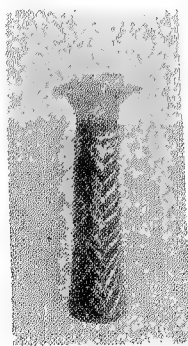
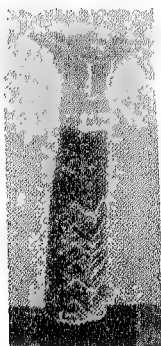
(٤) و (٥) قطع مصبوبة من البرونز لبعض الآثاث  
(مجموعة بثرى)



(١) سكين من الصوان الشطى المموج من عصر العبرة  
(متحف فيرويليم)



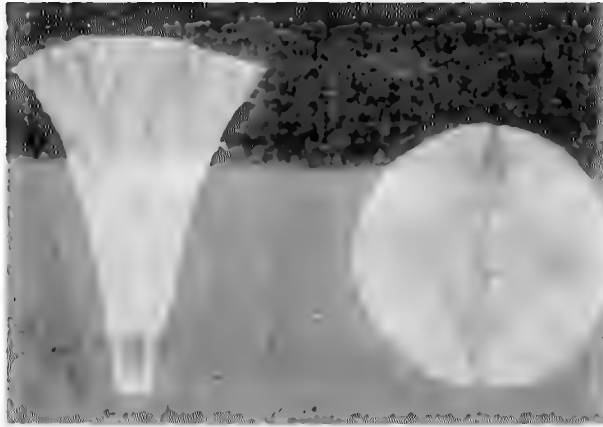
(٢) جزء من صفيحة من الأبنوس المطعم بالزجاج ( الأسرة الأولى )  
(متحف آشمويليان)



(٥) (٤)  
مكعنان من الزجاج  
(متحف فيرويليم)

(٣) إناء للسكحل ( مكحلة )  
من الرمر  
( مجموعة بنرى )

لوحه ٨٧



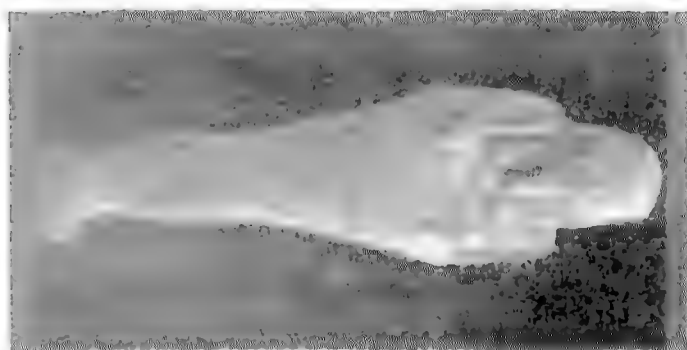
(١) قسم لآلة طابع من مادة مزججة

(متحف فينروبايم)

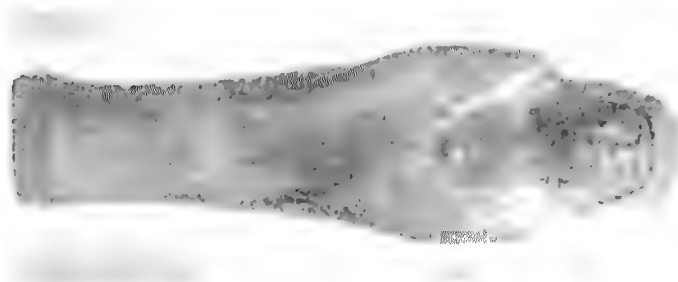


(٢) مادة مزججة مطبوعة في الحجر

(متحف فينروبايم)



۱۴ - سفالینه سفید و آبی و قرمز  
موزه ملی ایران



۱۵ - سفالینه سفید و آبی و قرمز  
موزه ملی ایران



۱۶ - سفالینه سفید و آبی و قرمز  
موزه ملی ایران



29. 2. 2



29. 2. 2

٩- ١٠



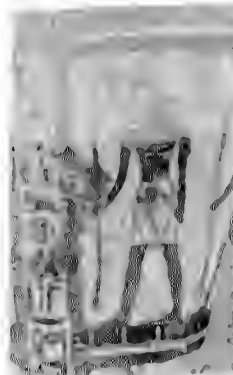
(٩) هندوستان میں پھنسے ہوئے وزیر کی تصویر



(١٠) 'آثر' الہ کی تصویر  
فی اوروپا



(١١) سیدہ کے استعمال  
الصلصال وقلادة 'منیت'



(١٢) 'آثر' الہ کی تصویر  
فی مصر

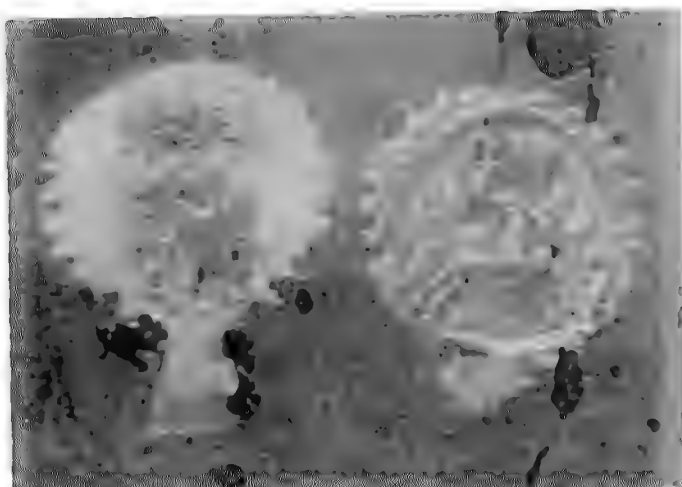
لوحه ۹۱



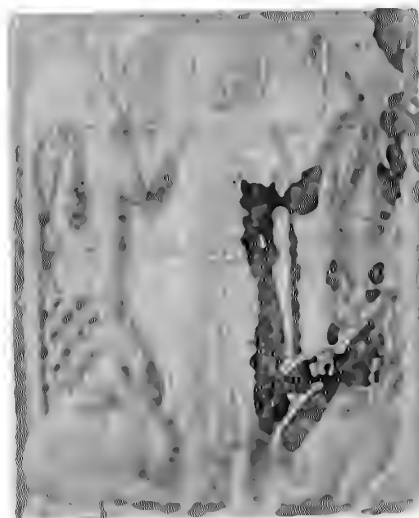
فلندرز يتری عندما مُعِين أستاذًا



فلندرز پتری عندما تقاعد من منصب الاستاذة



(١) المسيح في المجد . مقبض من الفخار ( العصر القبطي )  
(٢) القديس جورج . مقبض من الفخار ( العصر القبطي )

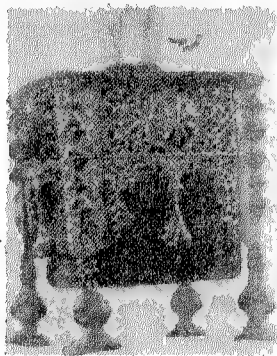


(٣) القديس ميخائيل  
من الحاج  
( المتحف المطاوع )

لحة ٩٤



(١) كنيسة قبطية حديثة يرى فيها حجاب الهيكل  
وقد طعم بالماج والأبنوس



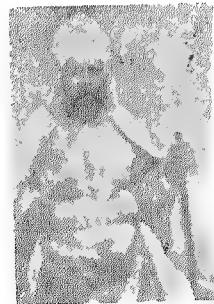
(٣)



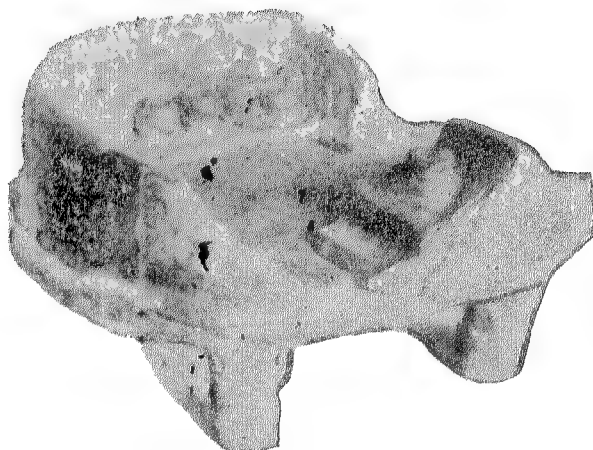
(٢)

(٢) و (٣) كأس في صندوق خشبي كما ورد في أسطورة السكاس  
( المتحف القبطي بمصر )

(٤) كاهن قبطي في ملابس  
من نسيج حريري مطرز أرجواني  
وموشى بالذهب



لوحة ٩٥

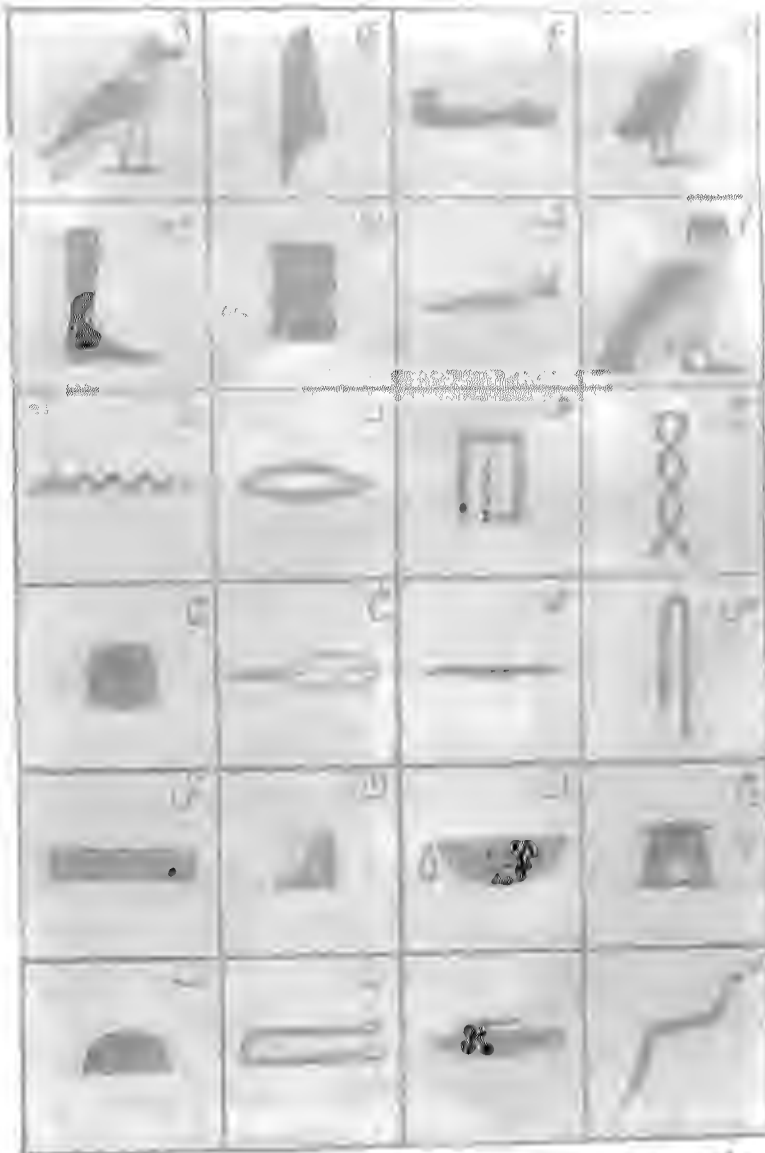


(١) بيت للروح من تريپولى من الفخار  
( متحف كيث )



(٢) تمثال امرأة من تريپولى  
من الفخار  
( متحف كيث بروكس )

ألف (Alif) (أو «إ» كسرة)



(أو «ع» كسرة)

الألف (Alif)



انه لمن المؤكد انه اذا كان المرء يعمل مع أحد العباقرة فان تقديره لأولئك الدين هم من ذوى المواهب الافل منه لا يد ان يتاثر كنتيجه لذلك . ولقد عملت مع رجال كثيرين ، وكان من حسن حظى ان أعرف أكثر من عبقرى ، كل فى تخصصه ، وكان الباقون على ايه حال ذوى مواهب عالية فقط . والفارق بين العبقرى والفرجل الماهر لا يستطيع التعبير عنه بالألفاظ ، لأن هناك فجوة كبيرة بين الموهبة والعبقرية . ان فى العبقرية ومضة الهية وحيوية وقوة دافعة لا يستطيع العثور عليها فى المواهب الأقل . ان العبقرى يتجه نحو الهدف دون جهد ظاهر ، وهدفه هو الحقيقة كما يراها والتي سيضطر الآخرون الى رؤيتها بمرور الوقت . ان له بعد النظر والفراسة التى هى هبة من الله لا يستطيع غير الموهوبين الوصول اليها ، أما بالنسبة لأولئك الذين يستطيعون تقدير عظمة الهبة فانهم يعدونه توفيقا بل وحيا والهاما أن يعملوا مع عبقرى ، كما اتضح ذلك لكل تلاميذ بيتري . أن كل عالم آثار يدين لبيتري بهذا الترتيب للمنظم للمعرفة الذى كشف تاريخ شعوب العالم القديم فى كل البلاد ، ولولا بيتري لما كان هناك علم آثار . ولكننا لا نزال نعتد على الكلمة المكتوبة وعلى علماء اللغة الجافين وعلى جامعى الآثار .

على هذه الصورة أنهى كتابى ، كما بدأته ، باسم فلندز بيتري ، الرجل الذى عرف العالم بالكثير من المجد الذى كانت عليه مصر  
The Splendour that was Egypt.

\*\*\*

## الملحق ١

### الاتصالات الخارجية

لم تحظ بعد الاتصالات الخارجية بمصر بنصيب كاف من العناية . ومن المعروف أن التجارة مع ايجه أصبحت موضوعا عاديا بالنسبة لعلم آثار شرق البحر الأبيض المتوسط ، كما أن التجارة مع فلسطين وسوريا واضحة ، ولكن لم يبذل جهد كبير حتى الآن في دراسة الاتصالات بالامكن الأبعد من هذه ، وخاصة التجارة مع الشرق ، مما يدعوني الى أن أجرق على تقديم بعض الآراء .

لقد اشرت من قبل الى أنه ربما كانت هناك علاقة تجارية مع الهند وفارس وبلاد الشرق الأخرى ، وهى التى جمعها المصريون تحت اسم بلاد بونت .

ولعل أهمية شعبان الكوبرا واللوتس في كل من مصر والهند توحى ببعض العلاقة من وجهة النظر الدينية ، ولكن هذا على أية حال مجرد افتراض بحت لا يزال يعوزه الدليل . ومع ذلك هناك حقائق تثبت وجود علاقات تجارية مع الشرق الأوسط منذ أقدم العصور ، فالباداريون قد عرفوا اللازورد الذى شاع استعماله في أواخر عصر ما قبل التاريخ وفي العصور الفرعونية ، وهو حجر يستجلب من آسيا وربما كان يستورد عن طريق فارس . أما الهند فهى موطن الأخشاب ذات الرائحة الجميلة ، وخاصة خشب الصندل . ومن الملاحظ أن المصريين لم يكونوا يستطيعون الحصول على الأخشاب ذات الرائحة الجميلة الا من الشرق . ولدينا من الأسرة الثامنة عشرة صورة تخطيطية لديك ، مما يشير الى اتصالات بالهند بلغت حد أن يعرف هذا الطائر المتوطن في الهند معرفة جيدة في مصر حتى يرسم في رسوم تخطيطية . ومن الواضح

أن تحوتمس الثالث كانت لديه دجاجات ، لأن السجلات تشير الى أنه كان عنده طائران يبيضان كل يوم . هذا الى أن الفهد ، وهو خاص بالهند كما يبدو ، كان من بين هدايا بونت التي جيء بها الى حتشبست .

وفي الأسرة السادسة والعشرين ، حين تم أمر الدوران حول أفريقيا ، لابد أن كان هناك بكل تأكيد عدد كبير من التجار بلغت جرأتهم حد المجازفة بالسفر الى الهند ، ويثبت هذا وجود بعض الأزهار في الأكاليل التي عثر عليها في هواره من النوع المتوطن في الهند . ولا شك في أن الهنود زاروا — وربما عاشوا — في مصر خلال العصرين الفارسي والبطلمي ، لأن هناك أشكالا هندية لا شك في أنها بين الأشكال النذرية الفخارية في معبد بتاح في منف .

وهناك بعض الأدلة من عصر البطالمة تشير الى بعثات يوزية أرسلها الملك أسوكا ووصلت مصر وادخلت نظام الديرية الذي كان له الأثر الكبير على الدين الأوروبي . ومع أن ما بذل من أبحاث تتصل بالتبادل التجاري مع مصر في منطقة البحر الأبيض المتوسط — فيما عدا كريت وإيجه — قليل أو معدوم ، إلا أن هناك آثارا لهذا التبادل في الأسرة الثانية عشرة مع مالطة وربما أبعد منها غربا . أما الاتصالات مع روسيا فمأثني سائير إليها فيما بعد ، كما أن هناك اتصالا هامسا لا نتوقعه مع إنجلترا في أوائل العصر المسيحي نراه في أسطورة مجيء الكأس المقدسة (١) ( اللوحة ٩٣/٢ — ٣ ) .

## الاتصالات بين مصر وروسيا (\*)

ادمى السير فليندرز بيتري منذ بضع سنوات أنه كانت هناك علاقات محددة بين مصر وروسيا الجنوبية ، ويصفه خاصة مع القوقاز . ولما كان رأيه ينقض بأجمعه أدلة أدبية ولفوية ، فإن الأثريين أحجموا عن تقبلها . ولكن الدليل الأثرى الذى يدعم دعواه يتضح بالتدريج . وأنه يظهر أنه بعد مضي بعض الوقت سيثبت بالدليل أن مؤسس علم الآثار كان محقا في افتراضه .

واننى أقدم حجتين لتدعما هذه الدعوى ، الأولى أدبية وتصويرية والثانية أثرية بحجة :

١ - أما الأولى فقد سبق لى أن نشرتها مفصلة (Ancient Egypt 1934, p. 115) وأنا أقدم لها الآن ملخصا : ان اسم الاله « عش » يتردد خمس مرات في نصوص مصر ، وواضح في أربع من هذه المرات الخمس أنه من أصل أجنبى . فهو يظهر أولا على اختتام جرار النبذ من الأسرة الثانية (Petrie, Royal Tombs, Pl. XXII, 178, 179) ، حيث يظهر متصلا بالكروم . وفي الأسرة (Pl. XXIII, 199, 200) الخامسة يسمى « سيد تخنو » أى سيد أرض شجرة الزيتون (Borchardt, Sahuré, p. 17) ، وفي الأسرة السادسة يذكر في فقرة غير مفهومة من متون أهرام الملك بيبى ، وفي الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٥٠٠ ق.م.) يرد اسمه في الفصل ٩٥ من كتاب الموتى في تعويذة المطر : « اننى المرعب فى العاصفة المردة ، وأنا انتعش عن طريق هذا العش » . أما صلاته بالكروم والزيتون والمطر فتقدم دلالة

(\*) منقولة عن مجلة Antiquity, XV, (1941), p. 384

واضحة على أنه ليس من آلهة مصر الوطنية ، ولكن يمكن تحديد المكان الذي جاء منه بصورة شبيهة قاطعة . وتوجد لدينا صورة له ترجع الى الأسرة السادسة والعشرين ( حوالي ٦٠٠ ق.م ) تمثله بثلاثة رؤوس ( اللوحة ٣/٩٠ ) : رأس أسد ورأس ثعبان ورأس عقاب ، واسمه مكتوب بجواره « عش متعدد الوجوه » . ومن الواضح هنا أنه أجنبي لأنه ليس هناك إله مصري متعدد الرؤوس . وانا لثرى في كتاب (Sebastian Münster) المسمى (Cosmographia Universalis) الذى نشر عام ١٥٤٥ صورة لاله بثلاثة رؤوس من المؤكد أنه هو نفس الاله عش ، لأن الرؤوس هي رؤوس أسد و ثعبان وعقاب ( اللوحة ٤/٩٠ ) . ورغم أن « منستر » يسميها رؤوس أسد و ضفدعة ونسر ، إلا أن مقارنة الصورتين تبين أنهما متشابهتان بقدر الامكان ، ان نحن تغاضينا عن بعض الفروق الطفيفة التى يستلزمها اختلاف طراز الفن . و « النسر » له ريش ينزل على تفاه وهو صفة مميزة للعقاب المصرى ، كما أن « الضفدعة » منقولة من رأس الثعبان . كما اننا نجد في كلا المثلين أن الشريط الذى يبين طرف القناع الذى يلبسه الانسان المجسد للاله واضح بجلاء ، والشخص يلبس في صورة « منستر » مئزراً من القماش ، وهى ظاهرة فريدة لدى الأوروبيين لتصوير الجن . ووجهة نظرى هنا هى أن « منستر » يقرر فى كلمات كثيرة أن هذا المعبود استدعى ليقدم النصح الى « مر كومير » ملك الفرنجة حين كان هذا الحاكم وكل قبيلته فى أرض السكيثيين .

٢ - أما حجتى الثانية فائترية ، وهى تشير مرة أخرى الى العلاقة بين جنوب روسيا ومصر القديمة . فمن بين ما عثر عليه فى الجصارة التريبولية فى إحدى الجهات الواقعة على الدنيبر الأدوات التى نذكرها هنا ، وأولها صحيفة فخارية ( اللوحة ١/٩٥ ) تشبه من نواح كثيرة بيوت الروح فى الأسرة الثانية عشرة ( اللوحة ١٩ ) ، حتى لا يدع ذلك مجالاً للشك فى العلاقة بين الاثنين . وفى النموذج الروسى نرى الصحيفة لها حائط يدور بها بفتحة من الأمام ، وإلى الجانب أواني الماء وصورة امرأة راكعة تطحن الحبوب على حجر ، وكل هذه المظاهر متماثلة فى كل من مصر وروسيا (١) . وقد بين بيتري أن بيت الروح فى مصر تطور من

(١) Petrie, Gizeh and Rifeh للحائط ذى الفتحات الامامية للوحات ١٤ ، ١٠/٢٢ - ولأواني الماء اللوحة ٦٠/٢٢ ، ٥٧ ولطاحنات الحبوب اللوحات ١١٨/١٨ ٢٢ الصورة الوسطى الى اليمين - وللأهرام اللوحة ٢٢ الصورة الوسطى الى اليسار .

الصفحة البسيطة الى شيء مركب هو المسكن ذى الطابقين بالاثاث الذى يتضح منه أن بيوت الروح من هذا الطراز نشأت أو تطورت في مصر . ولكن الأمثلة الروسية تبين أن هذا الطراز ظل زمنا طويلا كافيا في روسيا ليتطور كمظهر رئيسي في الحياة الروسية بموقده الكبير عند المدخل . ومع ذلك فيجوز أن هذا كذلك كان تعديلا — وربما سوء فهم — لنماذج الأهرام التى عثر عليها في النماذج المصرية اللاحقة . وتشير قطعة من بيت آخر للروح وجدت في نفس المكان الى أن المثل الكامل لم يكن وحيدا .

وفي اللوحة ٢/٩٠٥ نرى قطعة من الفخار على شكل تمثال تمثل سيدة جالسة عثر عليها في نفس الموقع الذى عثر فيه على بيوت الروح ، ويجب أن يقارن هذا بالتماثيل التى جاءت في كتاب بيتري Prehistoric Egypt (اللوحة ٩/٤ ، ٤/٥ ، ٥ ، ١٥/٧) للتماثيل المائلة الى الراء واللوحة ١٦/٧ لتمثال يميل الى الأمام) . وفي الأمثلة المصرية والروسية نجد نفس الوضع بسيقان ممدودة ووجه على شكل المنقار ، ونفس الشكل للصدر ، كما أن الأذرع تكون في نفس الوضع في التماثيل المصرية كما هي عليه في التماثيل الروسية . وفي التمثال المائل الى الأمام ( بيتري السابق الذكر اللوحة ١٦/٧ ) نرى نفس الاتساع في الأرداف ، وهو تفصيل ربما كان ضروريا ليحفظ توازن التمثال المائل الى الخلف ، ولكنه ليس ضروريا ضرورة ملح في المثال المصرى . أما تاريخ التمثال المصرى فيبحث على الاهتمام ، ذلك لأن بيتري يؤرخه معتمدا على شكل القارب الذى وجد فيه ، ولكنه يقول في الوقت نفسه عن مثال آخر يشبهه — وإن كان أكثر خشونة — على نفس اللوحة أن تاريخه يرجع الى الأسرة الثانية عشرة ، معتبرا على دراسته للفخار .

وفي التمثال الروسى نجد أن استواء خلفة الرأس واستواء الزوائد المنقوبة في جانبي الرأس ، التى تمثل الأذان المنقوبة للأقراط ، تعيد للذهن التماثيل الصغيرة الفخارية التى تمثل النساء — والمسماة عادة بالدمى — التى عثر عليها في مصر وتؤرخ بعهد الأسرة الثانية عشرة والمعروف أنها من أصل أجنبي (١) .

(١) Capart, Recueil de Monuments Egyptians . اللوحة ٦٦ ، الى أقصى اليسار .

واعتمادا على الدليل الأثرى يرى الأستاذ جوردن تشيلسد أن « التطور التريبولى كله يقع طبقا للتوقيت القصير فى حدود الفترتين الثانية الى الرابعة » ، وهذا يوافق الأسرة الثانية عشرة فى مصر ، وهى الفترة التى تنتسب اليها بيوت الروح وكذلك أشكال معينة من تماثيل المرأة ، وهو العصر الذى كانت للمصريين فيه صلات بالشمال . والمعروف اليوم أن هذه العلاقات كانت مع كريت ، وربما كان ذلك لأن كريت قامت بها حفائر علمية ودرست دراسة طيبة ، على حين أن بعض البلاد الأخرى لم تقم فيها أبحاث وحفائر بعد . هذا الى أن الثروة الأثرية لروسيا القديمة لا تزال حتى اليوم كما هى لم تمسها يد تقريبا .



## الملحق ٢.

### الزيجات والتسلسل عن طريق الأم

تشير زيجات فراعنة الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة ، حيثما استطعنا ترسمها ، الى أن الزواج بالملكة الوريثة كان العامل الرئيسي في التعاقب على العرش . وعلى ذلك فإن الزيجات كانت تتم في كل مرتبة من مراتب قرابة العصب . وتشير القاب الملكات الى مراكزهن وقرابتهن بالفراعنة الذين يتزوجون منهن ، ف « سيدة الأرضين » كانت الوريثة التي أصبحت « الزوجة الكبرى للملك » ، وكانت في الوقت نفسه غالبا « أخت الملك » ، وهى أما « أم الملك » أو « ابنة الملك » . ومثل هذه الألقاب تنسب من غير شك الى الملك الحى ، أما « زوجة الاله » فتشير الى زوجة الملك السابق الذى أصبح الاله أوزوريس بعد موته .

وفى حالة حتشبسوت نجد بعض الصعوبة ، لأن القابها ليست كالألقاب باقى الملكات . ذلك لأنها ادعت أنها الفرعون الحقيقى ، ومع ذلك فإنه يمكن الاستدلال على زيجاتها . لقد كانت ابنة لتحتمس الأول والملكة الوريثة أحمس ، ويوحى أمر اشراك تحتمس الأول لها فى العرش بأنها تزوجت منه عند وفاة أمها . أما صلتها بتحتمس الثانى فغير واضحة ، ولكن بالنسبة للأهمية الحيوية للزواج من الوريثة لم يكن تحتمس الثانى يستطيع الوصول الى العرش دون التزوج منها . أما تحتمس الثالث فقد كان فى حوالى العشرين من عمره حين اختاره آمون ، وهذه السن هى سن الزواج . وكانت لحتشبسوت ابنتان ، هما نفرو رع وحتشبست ، اللتان يقال انهما ابتتاها من تحتمس الثالث ، مما يشير الى زواجها من هذا الفرعون .



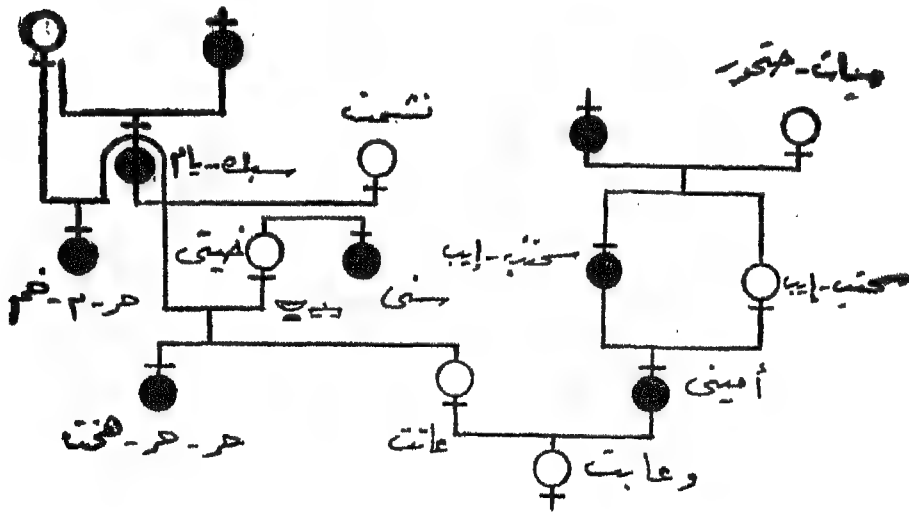
ولكن نفرو رع ماتت صغيرة ، فتزوج تحوتهمس من حتشبست ابنته من  
حتشبست (١) وأصبحت « زوجته الكبرى » .

وجداول النسب لصغار الموظفين تبين نفس العادة لزيجات قرابة  
العصب .

### جدول نسب حار حر نخت : لم تكن له وظيفة

وهو جدول نسب معقد ، ذلك لأنه كان لحار حرنخت أخوان وأخت  
من أمهات مختلفات ، مما يشير الى أن القرابة جاءت عن طريق الأب .  
ويأتى التعقيد من ناحية أن الأب سبك يام ابن السيدة ياتى كان له ابن  
منها وابنة من ابنته خيتى ، وعلى ذلك فهنساك زواج للأُم من ابنها  
وزواج لهذا الابن من ابنته .

ومن وضع الأسماء على اللوحة نجد سلسلة نسب أخرى قصيرة  
للمدعو أمونى زوج آنت ، وكان ابنا جاء نتيجة زواج أخ بأخته .



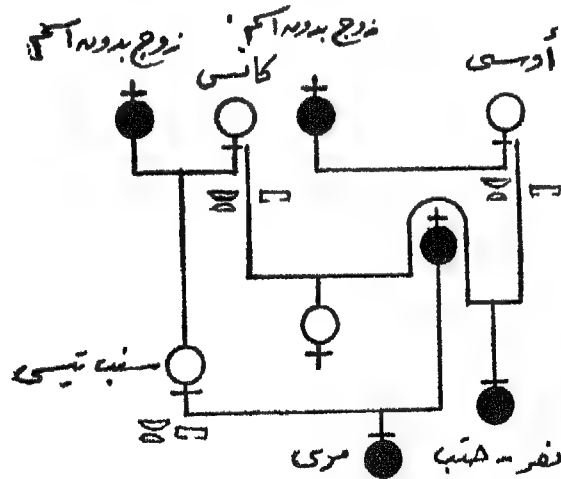
(١) رغم أن اسمى الملكتين متشابهان فإن المسمى يختلف ، فحتشبست معناها  
سيدة النبيلات أما حتشبست فمعناها الرئيسية النخيلة .

نسب حار حر نخت ( بدون لقب ) :

ابوه سوبك يام مولود من ياتى  
 امه خيتى مولودة من نشميت  
 اخوه حارام خم مولود من ياتى  
 اخوه سنى مولود من نشميت  
 اخته آنت مولودة من خيتى  
 ابنتها وابت مولودة من امونى  
 امه سحتب ايب مولودة من سات حاتحور  
 ابوه سحتب ايب مولود من سات حاتحور

جدول نسب با اونت : كاتب الجبانة

فى هذا الجدول نرى ان نسب نفر حتب يبين بوضوح زواج الام  
 من ابنها . واما الزواج من كانس ام زوجته فيشير الى ان سنبتيسى  
 ريماء كانت كذلك ابنته فى الوقت نفسه زوجته :



با اونت المولود من يوسنى  
 زوجته سنبتيسى المولودة من كانس

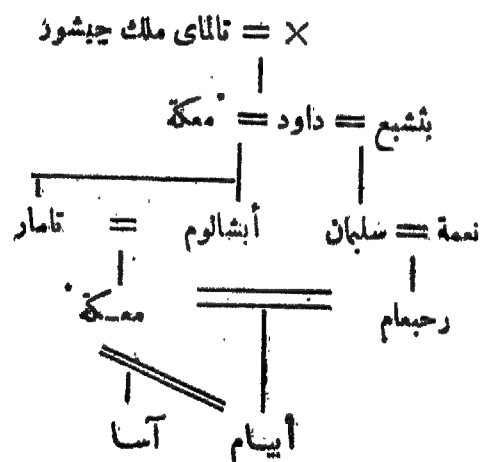
ابنه ميرى المولود من سنيتيس  
ابنه نفر هتب المولود من يوسفى  
ابنته .... المولودة من كانس

وكان الفرعون فى مصر القديمة ( معنى الفرعون هنا الرجل الذى تزوج من الملكة الوريثة ) يعين واحدا من أبنائه خلفا له ، ويتزوج هذا الابن بدوره الوريثة ويصبح فرعون . وقد يكون هذا الابن ابنا للوريثة أو من أم غير ملكية ، ولكن الزواج وليس المولد هو الذى يستطيع أن يجعل الرجل ملكا . واننا لنجد فى الأسرة الثامنة عشرة أنه رغم الأهمية الكاملة للزواج ، كان اختيار الفرعون الجديد قد انتقل الى يد كهنة آمون الذين عينوا تحوتمس الثالث بتوقف صورة الاله أمامه . ولم تكن أم تحوتمس الثالث وريثة كبرى ، وإن كان من المحتمل وجودها فى خط التعاقب . وفى الأسرة التاسعة عشرة يبدو أن الابن الأكبر للملكة الوريثة يعترف به وريثا . وأنه يمكن ترسم هذه العادات فى الملكية اليهودية ، التى تبين كذلك نمو الحقوق الأبوية مع بقاء عادات التبسل من ناحية الأم . فشاؤل وداود تم تعيينهما بواسطة الاله ، أى بواسطة الرجل الذى جمع فى شخصه بين وظيفة كبير الكهنة وحاكم البلاد . وكان شاؤل من نسل ملكى ، لأن جده الأكبر كان يحنيل « أبا جبعون » الذى كانت زوجته « معكة » الجدة الكبرى لشاؤل . ومعكة - وهو اسم القبيلة - يبين أنها كانت ملكية كذلك ، ولم يكن من غير الشائع أن يسمى الحاكم باسم بلده (أو بلدها) ، وقد استطاع داود أن يصل الى مركزه عن طريق الزواج من سيدتين ملكيتين هما ميكال ومعكة (١) . وفى هذه المناسبة نرى أنه تجدر ملاحظة أن يوناتان بن شاؤل الأكبر لم يكن له حق فى العرش رغم شعبيته ، ومع ذلك فإنه يظهر من الواضح أنه بين البنيامينيين على الأقل أخذت تنمو فكرة الوراثة فى خط الذكور لأن أبنيير نجح فى الإحتفاظ بأبن شاؤل الباقي أشبوشث مدى سنتين كملك على بنيامين ، وقد طالت الحرب بين أشبوشث وبين داود فترة طويلة ولم تنته إلا بعد تمرد أبنيير على داود ، ولكن داود رفض أن يعقد معه صلحا حتى « لا ترى وجهى ما لم تأت أولا بميكال بنت شاؤل حين تأتى لترى وجهى » (٢) .

(١) ربما كانت احنوم ابنة احيماز وزوجة شاؤل هى احنوم العزيلية التى أخذها داود ، ومن هنا نستطيع أن نفهم غضب شاؤل على داود إذ كان داود قد احتفظ بالوريثتين احنوم وابنتها ميكال .  
(٢) صموئيل الثانى ٣ : ١٢ .

وبسبب العراك العنيف بين داود وميكاى « لم يكن لميكاى بنت  
سأؤل ولد الى يوم موتها » (١) . وعلى ذلك فان التعاقب عن طريق  
خط الأنثى ذهب الى أولاد السيدة الملكية الأخرى معكة الجيشورية  
التي كان أطفالها أبسالوم وتامار ، وربما كانت قصة أمنون وتامار  
محاولة من ناحية الرجل للقبض على الوريثة ، ولكنها فشلت اذ  
استطاعت الهرب الى أخيها أبسالوم الذى تزوج منها على حد قول  
يوسيفوس . وكان أمنون بن داود البكر . ولما كانت عادة حق البكر  
الذكر فى املاك جيع الميراث وحده قد بدأت تظهر ، فان أبسالوم ذبح  
أخاه الأكبر عندما أصبح واثقا من الوريثة . ويظهر أن أبسالوم افترض  
وقته حتى لم تعد هناك ملكة وريثة فى حريم داود ، ثم قام بصفته زوجا  
للوريثة باشعال نار الحرب ضد أبيه ، وكانت معكة ابنة أبسالوم  
وتامار ، واستطاعت أن تحكم الملكة لأنها كانت ابنة الوريثة وأصبحت  
الزوجة الرئيسية لرحبعام الذى لم يكن من نسل ملكى من ناحية الأم .  
وخلف رحبعام ابنه أيام « ملك ثلاث سنين فى اورشليم واسم أمه معكة  
ابنة أبسالوم » (٢) . وبعد موت أيام جاء ابنه آسا الى العرش  
« ملك احدى وأربعين سنة فى اورشليم واسم أمه معكة ابنة  
أبسالوم » (٣) . والطريقة الوحيدة التى نستطيع بها أن نصل الى  
أم مشتركة بين أيام وآسا هى زواج أيام من أمه .

\*\*\*



- (٢) هـنموثيل الثانى ٦ : ٢٣ .  
(٢) الملوك الأول ١٥ : ٢ .  
(٣) الملوك الأول ١٥ : ١٠ .

أما مركز أبيشاج بالنسبة لداود وسليمان وأدونيا فيستحق النظر .  
ذلك أن أقصى الجهد قد بذل للبحث عن المرأة المناسبة تماما للزوج  
من داود . وكان طلب أدونيا الطموح أن يتخذها زوجة ، وحنث سليمان  
بقسمه الذي تلا ذلك بقصد القضاء على حياة أدونيا يشير من كل  
ناحية الى أن أبيشاج لم تكن من الخط المباشر للوراثه فحسب بسل  
كانت الملكة الوريثة التي يستطيع زوجها الوصول الى العرش بحق  
الزواج منها (١) .

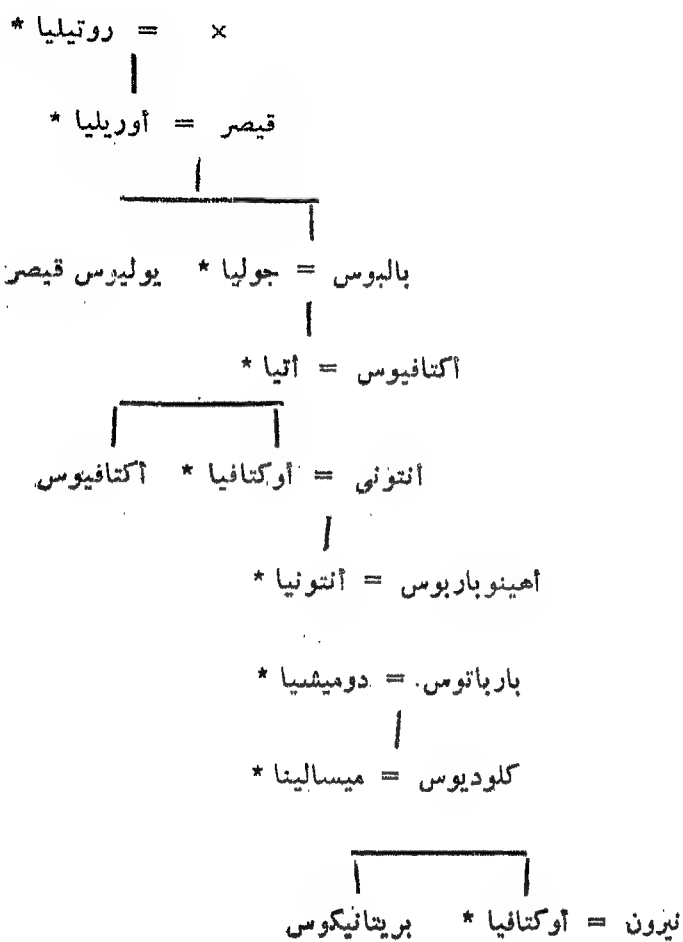
ومن بين الأباطرة الكلوديين لروما نرى أن التسلسل عن طريق  
الأم والزيجات التي تتبع ذلك في كل مرتبة من مراتب قرابة العصب  
كانت لا تزال قائمة رغم أن هذه العادات كانت قد هجرت من الشعب .  
وتسلسل مسالينا في خط الأنثى واضح جدا ، وهناك بعض الحقائق  
التي تستحق الالتفات في هذا التسلسل .

كانت جوليا وابنتها أتيا متزوجتين من رجلين من أصل وضع ،  
ومع ذلك فإن ابن أتيا صار امبراطورا ، ويظهر أنه كان ينظر الى  
أكتافيا ابنة أتيا كأنها هي الوريثة ، مما أوحى الى زوجها أنتوني  
بمحاولة الاستيلاء على العرش . وطبقا لطريقة التسلسل عن طريق  
المرأة كان لأنتوني حق الأولوية الى العرش كزوج للوريثة . ولكن يظهر  
أن مسالينا كانت ترى أنها هي الوريثة لأنها طلقت كلودياس علنا  
وتزوجت من سيليوس ، ومن الواضح أن كلودياس كان يدرك معنى  
هذا التصرف حين تساءل : هل سيليوس هو الإمبراطور الروماني وأنا  
مواطن خاص ؟ وقد ترك مقتل مسالينا ابنتها أكتافيا وريثة ، وقد اتضح  
ذلك حين مات كلودياس ، لأنهم تخطوا ابنه بريتانيكوس رغم أنه في سن  
تصلح للحكم وانتقل العرش الى نيرون زوج الوريثة .

\*\*\*

---

(١) الملوك الاول ١ : ٢ ، ٤ و ١٣ : ٢٥ .



(\*) هذه العلامة تشير إلى استثناء النساء.

### الملحق ٣

## الجمالان

لعل الجمالان أهم التماثيل الكثيرة والحلى التى كان يلبسها المصريون القدماء فى العصور التاريخية . وكانت هذه الأدوات الصغيرة تعمل من الحجر أو الفخار المزجج وتتخذ صورة الخنفساء المسماة Scarabaeus-beetle التى جاءت منها كلمة scarab الحديثة . ويظهر أن الخنافس ذاتها كانت مقدس فى عصور ما قبل التاريخ ، فقد عثر عليها محفوظة بعناية فى كثير من المقابر القديمة جدا .

والجمال scarabaeus خنفساء روث ، وهى تخلف بيضها فى روث الحيوانات ثم تدحرج الروث فى شكل كرة وتدفعها بساقها الخلفيتين الى جحر فى الأرض . ونستطيع أن نشهد لها على هذا النشاط فى أية قرية من قرى صعيد مصر فى الأمكنة المشبعة التى تهر بها السائمة . وتضع الخنافس كذلك بيضها فى جسد الميتات منها ، وربما كان هذا هو ما دعا قدماء المصريين الى أن يتخذوها كرمز للبعث ، لأنهم رأوا الحياة تخرج من الموت كما تفعل صغار الخنافس .

والكلمة المصرية للخنفساء هى « خبر » (١) والمعبود الذى يأخذ اسمه من هذا المخلوق ويمثل على شكل خنفساء هو خبرى أى « الخنفسائى » . هذا الى أن خبر بمعنى « الكينونة » أو « الكيان » ، وعلى ذلك فإن خبرى قد يكون معناه كذلك « الكائن » . ولقد كان يعتبر فى العقيدة المصرية كائنا هو الكيان نفسه ، ويستطيع على ذلك أن يعطى الكيان الآخرين . وهو كخنفساء يدفع كرة الشمس الى العالم

(١) لعل هناك صلة بين هذه الكلمة والكلمة الهندوأوروبية « كير » .

الآخر في المساء . وهو كخنفساء ينتظر في العالم الآخر ليحيى الشمس الميتة حين تتحد روح رع مع روح خبرى . وهو كخنفساء يدمع في الصباح كرة الشمس فوق أفق الأرض . ويظهر خبرى الاله كأنها هو تجرد دينى ، ولكن الخنفساء كانت صورة عامة حملت الى عامة الشعب فكرة الكيان الأزلى .

وتبدأ الجعلان منذ الأسرة الأولى ، وتتزايد شيوعا خلال العصور التاريخية ، ثم تختفى في العصر البطلمي . وتحفر هذه القطع الصغيرة بعناية على شكل الخنفساء ، أما الجزء السفلى الذى تشغله السيقان فيترك مستويا ويحفر عليه الاسم أو بعض الرسوم السحرية . وعلى الجعلان القديمة أسماء ملكية فقط ، وربما كانت تستعمل لغرض مزدوج لتحملها بقوة اسم مقدس ، ولتشير الى أنه كان يشغل وظيفة ما في عهد الاله الملكى . وفي الدولة الوسطى (حوالى ٣٠٠٠ — ٢٧٨٠ ق.م) شاعت رسوم الجعلان ، وهى غالبا حلزونية مرتبة في زخارف معقدة جميلة . كما شاعت في الدولة الحديثة (١٥٩٠ — ١٣٧٠ ق.م) رسوم وأسماء الآلهة والإلهات ، شاعت حتى ليضطرب المرء الى أن يعتقد أن كثيرا من الجعلان كانت تباع كتعاويذ تذكارية في مختلف المحاريب . أما في العصر المتأخر فالجعلان ليست سوى تعاويذ .

وكانت الجعلان تصنع في أول الأمر من الحجر — ستياتيت أو شست — المزجج باللون الأزرق أو الأخضر . أما في الدولة الوسطى فصنع بعضها من العقيق والأماثيست . ولما كانت هذه الأحجار صلبة يصعب النقش عليها فطيت القاعدة بريقة ذهبية تنقش عليها العلامات المطلوبة . أما الجعلان الرقيقة فكانت تصنع من الفخار ( القاشاني ) المزجج وليس من الحجر .

أما الجعلان التي تستعمل كنائم للموتى فتختلف عن جعلان الأحياء ، إذ تنحت بها الأرجل في مكان القاعدة الملبس لتشير بذلك الى أنها خنافس حقيقية . وقد جرت العادة في أخريات الدولة الحديثة وما تلاها من أسرات على وضع جعل كبير مجنح على صدر المومياء كرمز للعقيدة في الوجود الأبدى . وكانت تصنع للموتى كذلك جعلان كبيرة من الأحجار الغاتة كالبازلت ، وكانت قواعدا مسطحة ينقش عليها فصل القلب من كتاب الموتى .



وقد عم استعمال الجعلان حتى ان بعض البلاد المجاورة لمصر نقلتها وقلدتها محليا ، وأهمها الجعلان التي كانت تصنع في فلسطين بواسطة الهكسوس قبل أن يقوموا بغزو مصر بزمن طويل . ومثل هذه الجعلان يمكن تمييزها ، لأن الهيروغليفية المنقوشة عليها منقولة عن طريق قوم لا يعرفون كيف يقرءونها ، كما أن ظهور الخنافس ليس بها التقسيم المعهود لجوانب الأجنحة كما هي الحال بالنسبة للجعلان المصرية . وفي الأسرة السادسة والعشرين مارس اليونانيون في مصرية تجارة منتظمة للجعلان ، وكانوا يصدرونها الى ايجيه .

\*\*\*

## الملحق ٤

### سنة الاله الجديدة

الساعة الثالثة واللييلة لا تضيئها الا النجوم . ونحن في منتصف سبتمبر في صعيد مصر . ان القرية تنام عادة في مثل هذه الساعة ، ولكنها اللييلة في حركة دائبة لأنها ليلة نيروز الاله : سنة الاله الجديدة . الأزقة تملؤها الأصوات الخافتة لخطى الأقدام الحافية المتجهة نحو النيل . تقع القرية على رقعة من الأرض ، وعلى أحد الجانبين النهر في ذروة ارتفاعه ، وعلى الناحية الأخرى تغمر المياه الأرض حتى تصل الى حافة الضحراء ... صوت الأمواج المتلاطمة في خفة يسمع حين تكون اللييلة ذات ريح ، ولكن الهواء في هذه اللييلة ساكن ، وليس هناك من صوت سوى ما يصدر عن خطو الأقدام الحافية في التراب وهمهمات تتردد في سكون الليل ناعمة ضعيفة .

كانت ليلة ارتفاع النيل في العصور القديمة في مصر كلها ليلة صلاة ودعاء وشكر للاله العظيم حاكم النهر أوزيريس نفسه ... أما هذا الطقس فلا يمارس اليوم الا في هذه القرية القبطية ، حيث لا يزال العيد عيد صلاة ودعاء وشكر . ان السنة الجديدة في المدن الكبرى فرصة للأعياد والمواكب ، أما في هذه القرية القبطية البعيدة عن كل المدن الكبرى والمنعزلة عنها فاننا نرى العيد مليئاً بالبساطة والتقوى ، والناس يصلون كما كانوا يفعلون في القدم الى حاكم النهر ... وهم — كما كانوا يفعلون قديماً — يلتمسون البركة لأطفالهم وبيوتهم .

ان هناك أربعة أماكن معينة على ضفة النهر تلجأ اليها القرويات كل يوم ليملأن جرارهن ويسقين الحيوانات . أما القرييون فيشققون طريقهم الآن الى هذه الأماكن الأربعة ليحتفلوا بعيد سنة الاله الجديدة .

ان النهر يلتهم باردا شاحبا أشهب ... والشعري يلتهم في شرق  
السماء ويبعث بشماعة الرغيع من الضوء على الأمواه البعيدة ...  
وهناك لمعان آخر خافت في الأفق يشير الى حيث يزمع القمر الظهور ..  
القمر المتضائل في آخر ايام الربع الأخير ... والومضة تنتشر تدريجا  
وتلتهم حتى يرتفع هذا الهلال الرغيع كخيوط من الفضة الرقيقة على  
اشجار النخيل البعيدة ... وحتى في هذه الصورة الخفيفة نرى ضوء  
القمر يخسف النجوم وعظمة الشعري تتضاءل . أما الماء فيتحول الى  
لون الفضة القاتمة ناعما لامعا ... والنخيلات القريبة تنتصب سوداء  
قاتمة تتسامى الى السماء ، والشاطئ البعيد لا يكاد يرى ... النهر  
يجرى في سكون ولا يسمع له خرير في الهدوء المطلق الذي لا تزعجه  
ريح ، وكأنما بلغت سعفات النخيل من الحساسية حدا حتى لتتأثر  
بتففس الهواء فتوقفت عن الحركة وران عليها السكون . وكأنها رأت  
الطبيعة أن تستريح كذلك في تلك الليلة المقدسة .

تنزل النساء الى النهر ويقفن الى ارتفاع ركبن في الماء الجارى  
وهن يصلين ويشربن تسع مرات ويغسلن وجوههن وأيديهن ثم يغطسن  
في الماء . هذه أم تحل طفلها الصغير الباكي وهى تنزل الى النهر  
وتصب الماء في رفق تسع مرات على رأسه الصغير ، فيتوقف الطفل عن  
البكاء حين يبتعد وجهه الصغير الساخن بالماء . وهاتان امرأتان متلهفتان  
تسرعان الى الضفة العميقة وبينهما صبي ، وتنزلان الى الماء في سرعة  
والصبي يقمى في النهر الى رقبته ، وأمه تصب الماء تسع مرات بيديها  
على وجهه ورأسه الحليق ، فيشبه شهقة صغيرة عند اللمسة الأولى للماء  
البارد ، وتضحك الأم ضحكة ناعمة قصيرة وتهبهم الجدة بألفاظ  
لا تبين يضحك لها الجميع . وبعد أن يسكب الماء للمرة التاسعة يقف  
الصبي ثم يعود الى الاتعاء ، ويعاد صب الماء عليه تسع مرات ، ثم  
تباشر العملية مرة ثالثة . وبعد ذلك تأخذ الجدة دورها وتغسله تسع  
مرات . ومن الواضح أن الصبي له قيمته في قلبى المرأتين ، وربما كان  
هو الوحيد الذى بقى لهما من أطفال . وهناك صبي آخر متين البنيان  
يرفض الجلوس في الماء — وربما كان يهابه — لأننا نجد امرأة تتحدث  
اليه مشجعة ، وسرعان ما نسمع صوت الماء تصحبه ضحكة الطفولة  
مما يدلنا على أنه هو الآخر يتلقى بركة نيروز الاله .

وهناك امرأة تقف وحيدة وقامتها الرفيعة الصغيرة تكشف عنها  
أثوابها المبتلة الملتصقة بجسمها وهى تقف وحيدة بمعزل عن الجماعات  
السعيدة من الآباء والأبناء ، ثم تنحنى وتشرب من يدها مرة وتتوقف

وتشرب أخرى ، وهكذا توالى الشرب تسع مرات ، وتتوقف بين جرعة وأخرى وقفة قصيرة كما تتوقف وقفة أطول بعد كل ثلاث جرعات . وهى تقف دون حركة ، ان نحن استثنينا حركة يديها وهى ترفع الماء الى شفيتها ، وكأنها شد جسدها بحرارة الصلاة . وكأنها شحن الجو حولها بآلام تضرعها . . . . وليس هناك شيء فى العالم يدعو المرأة الى أن تصلى فى مثل هذه الحرارة سوى أمر واحد ، هو الأطفال . . . . ربما كانت هذه امرأة لم ترزق بنسل فهى تلتبس طفلا ، أو ربما كانت أما تلتبس الحياة لصغيرها فى هذه الأرض حيث الطبيعة مهلة تمتص من الأطفال حياتهم . وهى تحس أنه فى عيد الأنهار والأطفال يجب أن يستمع الى صلاتها . ثم نراها تشد نفسها وتقف منتصبه مرة أخرى وتضرب الماء تسع مرات بطرف جلبابها ، ثم تتجه فى خفة الى الضفة وتختفى فى الظلام .

وتأتى جماعات من الأسر الصغيرة الى النهر ، والطفل الصغير يزهو بالركوب على كتف أبيه ، أما الرجال فيحترقون العيد عادة ويعتبرونه من خصائص النساء ، ولكن الذكريات التى يحملونها فى قلوبهم لامهاتهم ولطفولتهم تدفعهم الى الجلوس فى هدوء الى جانب النهر والى الشرب منه تسع مرات . أما القليلون من الشبان منهم فيفوصون فى الماء ويسبحون فى صخب ، وهو أمر يؤذى الشعور العام لأن الجو القائم كله هدوء وسكينة ودعاء يوحى به سيكون الليل . وهدوؤه .

لقد ظلت الأمهات فى مصر مدى آلاف السنين يقفن فى ليلة النيل العالى عند النهر العظيم يلتصقن من اله النيل البركة لأطفالهن . وكان الالتصاق يوجه فى أول الأمر الى اله يتطلب تضحية بشرية كثر لذلك ، أما اليوم فالى اله له هو نفسه ذكريات طفولة وأم . والآن — كما كان الأمر من قبل — لا يزال المجرى يحمل على صفحته الواسعة صدى الادعية التى لا عد لها والآمال والمخاوف التى تنتاب قلوب البشر . ولا تزال تلمع فى ذاكرتى صفحة النهر المظلم الفاتح ، وهبمة الدعاء الناعمة ، والسلام والسكون اللذان يميزان سنة الاله الجديدة .



## قائمة الملوك

تواريخ الأسرات الأولى مذكورة طبقاً لمصدرين : P. لبيترى و B. لبريستد . وفى خلال الدولة الحديثة وما بعدها تصبح التواريخ لبيترى وحده ، أما الكلمات بين القوسين فتبين عدد الملوك وطول مدة حكم كل أسرة طبقاً لماثيتون ( أفريكانوس وسنسلوس ) . أما عشرة الملوك الأسطوريون من تيليس فيدخلون تحت الأسرة ه . وأما حين حساب التواريخ فانظر مستهل الفصل الثانى الخاص بالتاريخ . وبعد الأسرة الرابعة نجد الملوك - باستثناءات قليلة - يتخذون اسماً رسمياً عند ولايتهم للعرش . وكان هذا الاسم صفة مركبة مع اسم اله الشمس رع . وكان - شأنه فى هذا شأن الاسم الشخصى - يوضع داخل خانة ملكية ( خرطوش ) .

الأسرات الأولى		الأسرة الأولى	
		P	٤٧٧٧ - ٤٥١٤ ق م
		B.	٣٤٠٠ - ق م
براب سن			نعرمر - مينا
خغ سخم			عجا
نكارع			زد
خغ سنخوى			زيت
( ٩ ملوك : ٣٠٢ سنة )			ودى مو
الأسرة الثالثة			مريابا
P	٤٢١٢ - ٣٩٩٨ ق م		سمرخت
B.	٣٩٨٠ - ٣٩٠٠ ق م		قع
سائخت			( ٨ ملوك : ٢٥٣ سنة )
زوسر نترخت			
سنفرو			
( ٩ ملوك : ٢١٤ سنة )			
الدولة القديمة			
الأسرة الرابعة			الأسرة الثانية
P	٣٩٩٨ - ٣٧٢١ ق م	P	٤٥١٤ - ٤٢١٢ ق م
B.	٣٩٠٠ - ٣٧٥٠ ق م	B.	٢٩٨٠ - ق م
شارو			حطب عجاوى
خوفو			رع نب
خغ اف رع			نقري مو

### الأسرة التاسعة

( ١٩ ملكا : ٤٠٩ سنوات )

### الأسرة العاشرة

- P. - ٣٠٠٥ ق. م.  
B. - ٢١٦٠ ق. م.  
( ١٠ ملوك : ١٨٥ سنة )

### الدولة الوسطى

### الأسرة الحادية عشرة

- P. - ٣٠٠٥ - ٢٧٧٨ ق. م.  
انتف الأول  
انتف الثاني  
منتوحوتب الأول  
منتوحوتب الثاني  
منتوحوتب الثالث  
منتوحوتب الرابع  
( ١٦ ملكا : ٤٣ سنة ) مجموع الملوك  
السابق ذكرهم ١٩٢ حكوا مدى  
٢٣٠٠ سنة وسبعين يوما )

### الأسرة الثانية عشرة

- P. - ٢٧٧٨ - ٢٥٦٥ ق. م.  
B. - ٢٠٠٠ - ١٧٨٨ ق. م.  
امنمحات الأول  
سنوسرت الأول  
امنمحات الثاني  
سنوسرت الثاني  
سنوسرت الثالث  
امنمحات الثالث  
امنمحات الرابع  
الملكة سبك نفرو  
( ٧ ملوك : ١٦٠ سنة )

### الأسرة الثالثة عشرة

- P. - ٢٥٦٥ - ٢١١٢ ق. م.  
B. - ١٧٨٨ - ق. م.

من كاو رع

دا دف رع

شيبسس كاف

سوبك كارع

( ٨ ملوك : ٢٨٤ سنة )

### الأسرة الخامسة

- P. - ٣٧٢١ - ٣٥٠٣ ق. م.  
B. - ٢٧٥٠ - ٢٦٢٥ ق. م.  
أوسر كاف  
ساحورع  
شيبسس كارع  
نفراف رع  
نفي أوسر رع  
من كاو حور  
دد كارع اسسى  
ونيسى  
( ٩ ملوك : ٢٤٨ سنة )

### الأسرة السادسة

- P. - ٣٥٠٣ - ٣٣٣٥ ق. م.  
B. - ٢٦٢٥ - ٢٤٧٥ ق. م.  
تنى  
أوسر كارع  
ببى الأول  
مرن رع  
ببى الثاني  
محتى أم سا اف  
نتر كارع  
الملكة نيت اقرت  
( ٦ ملوك : ٢٠٣ سنة )

### عصر الانتقال الأول

### الأسرة السابعة

- P. - ٢٣٣٥ - ق. م.  
B. - ٢٤٧٥ - ق. م.  
( ٧٠ ملكا من منف حكموا ٧٠ يوما )  
الأسرة الثامنة  
( ٢٧ ملكا من منف حكموا ١٤٦ سنة )

## عصر الانتقال الثاني

### الأسرة الرابعة عشرة

P. ٢١١٢ - ١٩٢٨ ق. م.  
( ٧٦ ملكا : ١٨٤ سنة )

### الأسرة الخامسة عشرة

P. ١٩٢٨ - ١٩٠٠ ق. م.  
( من الرعاة : ٦ ملوك أجانب  
فينيقيين : ٢٨٤ سنة )

### الأسرة السادسة عشرة

P. ١٧٣٨ - ١٧٠٠ ق. م.  
( ٣٢ ملكا من الرعاة الهلينيون : ٥١٨ سنة )

## العولة الحديثة

### الأسرة السابعة عشرة

P. ١٧٣٨ - ١٥٨٧ ق. م.  
B. ١٥٨٠ - ١٥٠٠ ق. م.

سقن رع الأول

سقن رع الثاني

سقن رع الثالث

كامس

( ٤٣ ملكا من الرعاة و ٤٣ واليا  
طليبا حكم الرعاة والطليبيون معا  
١٥١ سنة )

### الأسرة الثامنة عشرة

١٥٨٧ - ١٣٧٥ ق. م.

أحمس الأول

أمنحتب الأول

تحوتمس الأول

تحوتمس الثاني

الملكة حتشبسوت

تحوتمس الثالث من خبر رع

أمنحتب الثاني

تحوتمس الرابع

أمنحتب الثالث

أمنحتب الرابع - أخناتون

سمنخ كارع

توت عنخ آمون

آي

حورمحب

( ١٦ ملكا : ٢٦٣ سنة )

### الأسرة التاسعة عشرة

١٣٧٥ - ١٢٠٢ ق. م.

رمسيس الأول

ستخي الأول

رمسيس الثاني

مرن بتاح

ستخي الثاني

آمون مس

سبتاح

ستخ نخت

( ٧ ملوك : ٢٠٩ سنوات )

( في الكتاب الثاني لمايتون ٩٦ )

ملكا و ٢١٢١ سنة )

### الأسرة العشرون

١٢٠٢ - ١١٠٢ ق. م.

رمسيس الثالث

رمسيس الرابع

رمسيس الخامس

رمسيس السادس

رمسيس السابع

رمسيس الثامن

رمسيس التاسع

رمسيس العاشر

( ١٢ ملكا : ٢٣٥ سنة )

## العصر المتأخر

### الأسرة الحادية والعشرون

١١٠٢ - ٩٥٢ ق. م.

مصر السفلى

مصر العليا

سمندس

حريحور

بعنخى باسب خع نو الأول  
بى نجم الأول آمون أم أوبت  
ماسا حارنا سا آمون  
بى نجم الثانى باسب خع نو الثانى  
( ٧ ملوك : ١٣٠ سنة )

#### الأسرة الثانية والعشرون

٩٥٢ - ٧٤٩ ق.م

شيشنق الأول

أوسوركون الأول

تاكلوث الأول

أوسوركون الثانى

شيشنق الثانى

تاكلوث الثانى

شيشنق الثالث

باماي

شيشنق الرابع

( ٩ ملوك : ١٢٦ سنة )

#### الأسرة الثالثة والعشرون

٧٤٩ - ٧٢١ ق.م

بعنخى الأول

بادى باست

أوسوركون الثالث

تاكلوث الثالث

( ٤ ملوك : ٢٨ سنة )

#### الأسرة الرابعة والعشرون

٧٢١ - ٧١٥ ق.م

بوكوريس

( ٦ سنوات )

#### الأسرة الخامسة والعشرون

٧١٥ - ٦٦٧ ق.م

شباكا  
بعنخى الثانى  
شباتا كا  
تاهارقا  
تانوت آمون  
( ٣ ملوك : ٤٠ سنة )

#### الغزو الآشورى

#### الأسرة السادسة والعشرون

٦٧٢ - ٥٢٥ ق.م

نخو الأول

بسمتك الأول

نخو الثانى

بسمتك الثانى

بسمتك الثالث

ابريس ( خفرع )

أمازيس الثانى

بسمتك الرابع

شهر  
( ٩ ملوك : ٦٠ سنة )

#### الغزو الفارسى

#### الأسرة السابعة والعشرون

٥٢٥ - ٣٣٢ ق.م

شهر  
( ٨ ملوك فارسىين : ٤٠ سنة )

#### الأسرة الثامنة والعشرون

أمرتاىوس الصاوى

( ٦ سنوات )

#### الأسرة التاسعة والعشرون

شهر  
( ٤ ملوك : ٤٠ سنة )



## الأسرة الثلاثون

٣٧٩ - ٣٤٢ ق م

نقطنبو الأول

زحر

نقطنبو الثاني

( ٣ ملوك : ٣٨ سنة )

( مجموع السنين في الكتاب الثالث

١٠٥٠ سنة )

غزو الاسكندر عام ٣٣٢ ق م

## العصر البطلمي

٣٣٢ - ٣٠ ق م

بطليموس الأول سوتر الأول

بطليموس الثاني فيلادلفوس

بطليموس الثالث افرجيتوس الأول

بطليموس الرابع فيلوباتر

بطليموس الخامس ابيفانوس

بطليموس السادس فيلوماتر

بطليموس السابع افرجيتوس الثاني

بطليموس الثامن ايوباتر

بطليموس التاسع نيوس فيلوباتر

بطليموس العاشر سوتر الثاني

بطليموس الحادي عشر الاسكندر

الأول

بطليموس الثاني عشر الاسكندر

الثاني

بطليموس الثالث عشر فيلوباتر

بطليموس الرابع عشر فيلوباتر

بطليموس الخامس عشر فيلوباتر

كليوبترا

غزو أكتافوس عام ٣٠ ق م

## المراجع

يكاد يكون في حكم المستحيل اعطاء كشف كامل بمراجع الآثار المصرية ، ومن أجل هذا فاني أذكر هنا بعض كتب قليلة لكل مؤلف ، واني أنصح الطالب بالرجوع الى مطبوعات الجمعيات العلمية بشأن الآثار ، والى الدوريات الفنية بشأن اللغة والأدب .

*BLACKMAN, A. M.* Luxor and its Temples

— Les Temples immergés de la Nubie.

*BORCHARDT, L.* Das Grabdenkmal des Königs Ne-Usér Rê-  
Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Rê.

*BREASTED, J. H.* Ancient Records of Egypt.

— Development of Religion and Thought in Ancient Egypt.

— History of Egypt.

*BRUNTON, G.* — Monstgedda and the Tasian Culture.

*BUDGE, E. A. W. G.* — Book of the Dead.

— The Mummy.

— The Rosetta Stone

*CAPART, J.* — Primitive Art in Egypt.

— Thebes, The glory of a great past.

— Une rue des Tombeaux à Saqqarah.

*CARTER, H.* — The Tomb of Tutankhamen.

*CHAMPOLLION, J.* — Monuments de L'Egypte et de la Nubie.

DAVIES, NINA. — Ancient Egyptian Paintings.

DAVIES, N. DE G. — Tomb of Antéfoker.

— Tomb of the Vizier Ramose.

DEVAUD. — Les Maximes de Pteh-hoteb.

ENGELBACH, R. — Ancient Egyptian Masonry.

— The Problem of the Obelisks.

ERMAN, A. — Aegyptische Grammatik.

— Handbook of Egyptian Religion.

— Life in Ancient Egypt.

— Literature of the Ancient Egyptians.

GARDINER, A. H. — Admonitions of an Egyptian Sage.

— Attitude of the Ancient Egyptians to Death.

— Egyptian Hieratic Texts.

— Egyptian Grammar.

— Tomb of Amenemhet.

GRIFFITH, F. LL. .. London and Leyden Magical Papyrus.

— Perie Papyri.

— Stories of the High-Priests of Memphis.

— Studies presented to F. LL. Griffith.

LEPSIUS, R. — Denkmäler aus Aegyten und Aethiopien

MARIETTE, A. — Les Mastabas de l'ancien Empire.

— Le Sérapéum de Memphis,

— Monuments divers.

**MASPERO, G.** — Dawn of Civilisation.

- Egyptian Archaeology.
- Hymne au Nil.
- Passing of the Empires.
- Struggle of the Nations.

**MURRAY, M. A.** — Ancient Egyptian Legends.

- Egyptian Sculpture.
- Egyptian Temples.
- Elementary Egyptian Grammar.
- Tomb of Two Brothers.

**PENDLEBURY, J. D. S.** — City of Akhenaten.

- Tell el Amarna.

**PETRIE, W. M. F.** — Arts and Crafts of Ancient Egypt.

- Egypt and Israel.
- Egyptian Decorative Art.
- Egyptian Tales.
- History of Egypt.
- Illahun, Kahun and Hawara.
- Kahun, Gurob, and Hawara.
- Koptos.
- Making of Egypt.
- Medum.
- Methods and Aims in Archaeology.
- Pyramids and Temples of Gizeh.
- Religion and Conscience in Ancient Egypt.
- Revolutions of Civilisation.

- Tell el Amarna.
- Tools and Weapons.
- 'Wisdom of the Egyptians.

REISNER, G. A. — Mycerinus.  
— Development of the Tombs.

ROSELLINI, N. Le Monumenti dell' Egitto e della Nubia.

SETHE, K. Das aegyptische Verbum.

SMITH, W. S. History of Sculpture and Painting in the Old Kingdom.

WAINWRIGHT, G. A. The Sky Religion in Egypt.

WEIGALL, A. E. P. B. Guide to the Antiquities of Upper Egypt.

WOOLEY, C. L. Digging up the Past.

WRESZINSKI, W. Atlas Zur Altaegyptischen Kulturgeschichte.

#### JOURNALS

- Ancient Egypt.
- Annales du Service des Antiquités de l'Egypte.
- Journal of Egyptian Archaeology.
- Proceedings of the Society of Biblical Archaeology.
- Recueil de Travaux relatives à la philologie et à l'archéologie Egyptiennes et Assyriennes.
- Sphinx.
- Zeitschrift für Aegyptische Sprache.

*PUBLICATIONS OF SOCIETIES  
AND MUSEUMS*

- British School of Archaeology in Egypt.
- Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire.
- Cambridge Ancient History.
- Description de L'Égypte.
- Egypt Exploration Society.
- Egyptian Research Account.
- Fondation Égyptologique Reine Elisabeth.
- Metropolitan Museum of Art. ; Egyptian Expedition Publications.
- Metropolitan Museum of Art. ; Papers.
- Mission Archéologique Française du Caire.
- Z. S. Harris. The Structure of Ras-Shamra C : Journal of the American Oriental Society, LIV (1934), p. 80-83. — Development of the Canaanite Dialects. New Haven (American Oriental Society). 1939.
- P. Humbert. Shârouhén dans des textes de Ras-Shamra : Syria, XVII (1936), p. 313-315.
- J. W. Jack. The Ras-Shamra Tablets, their Bearing on the Old Testament. Edinbourg, 1935.
- A. Jirku. Die Keilschriften von Ras-Shamra und das Alte Testament : Zeitschrift d. Deut. Morgenl. Ges., 1935, p. 372-386.
- R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israélites. Louvain (Bibl. Université), 1939. — Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancient Testament. 1945, 2 vol.

- R. de Langhe. Les textes de Ras-Shamre-Ugarit et leurs apports à l'Histoire des Origines Israélites. Louvain (Bibl. Université), 1939.
- Les textes de Ras-Shamra-Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancien Testament. 1945, 2 vol.
- A. Lods. Quelques remarques sur les poèmes mythologiques de Ras-Shamra et leurs rapports avec l'Ancien Testament : *Revue d'Histoire et de Phil. Relig.*, 1936, p. 101-130 — *Archéologi et Ancien Testament* : *Revue des Etudes Sémitiques*, III-IV (1936), p. LI-LVII.
- J. A. Montgomery Ras-Shamra. Notes IV : *Journal of the American Oriental Society*, LV (1935), p. 268-269.
- J. A. Montgomery et Z. S. Harris. *The Ras-Shamra Mythological Texts*, Philadelphie, 1935.
- D. Nielsen, *Ras-Shamra-Mythologie und biblische Theologie*, Leipzig, 1936.
- D. Sidersky. Contribution à l'étude du Proto-Phénicien des textes de Ras-Shamra : *Mélanges Syriens*, II, p. 625-40. — Les fêtes agraires des Phéniciens et des Hébreux : *Annales du XX<sup>e</sup> Congrès International d'Orientalisme*, Bruxelles, p. 275-78.
- S. Spinner. *Die Verwendung von Synonymen in Alten Testament und die aufgefundenen Ras-Shamra Texte*, Vienne, 1936.
- Cl. F. A. Schaeffer. *Die Stellung Ras-Shamre-Ugarits zur Kretischen und Mykenischen Kultur* : *Jahrbuch Deutsch. Arch. Instituts*, LII (1937), p. 148 et suiv. — *The Cuneiform Texts of Ras-Shamra-Ugarit*. Londres (Oxford Univ. Press), 1939.
- F. Thureau-Dangin. *Vocabulaires de Ras-Shamra* : *Syria*, XII (1931), p. 225-266. — Nouveaux fragments de Vocabulaires de Ras-Shamra : *Ibid*, XIII (1923), p. 233-241. — Un comptoir de laine pourpre à Ugarit d'après une tablette de Ras-Shamra : *Ibid.*, XV (1934), p. 137-146. — Une lettre assyrienne à Ras-Shamra : *Ibid.*, XVI (1935), p. 188-

193 — Trois contrats de Ras-Shemra : Ibid., XVIII (1973), p. 248-255.

R. de Vaux. Le cadre géographique du poème de Krt : *Revue Biblique*, juillet 1937, p. 362-272. — Les textes de Ras-Shamra, etc. (cf. ci-dessus).

Ch. Virolleaud. Les inscriptions cunéiformes de Ras-Shamra : *Syria*, X (1929) (paru en avril 1930), p. 304-310. — Le déchiffrement des tablettes alphabétiques de Ras-Shamra. La lutte de Môt, fils des dieux, et d'Alein, fils de Baal : Ibid., XII (1931), p. 193-224. — Note complémentaire sur le poème de Môt et Alein ; Ibid., XII (1931), p. 350-357. — Un nouveau chant du poème poème d'Alein-Baal ; Ibid., XIII (1932), p. 113-163. — La naissance des dieux gracieux et beaux : Ibid., XIV (1933), p. 128-151. — Etiquettes : Ibid., XV (1934), p. 134-135. — Proclamation de Seleg, chef de cinq peuples d'après une tablette de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 147-154. — Fragments d'un traité phénicien de thérapeutique hippologique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 76-83. — Fragment nouveau du poème de Môt et d'Aleyn-Baal (I A B) : Ibid., XV (1934), p. 226-243. — Table généalogique provenant de Ras-Shamra : Ibid., XV (1934), p. 244-251. — La mort de Beal, poème de Ras-Shamra (I A, B) : Ibid., XVI (1935), p. 305-336. — La révolte de Koser contre Baal, poème de Ras-Shamra (III AB, A) : Ibid., XVI (1935), p. 29-45. — Sur quatre fragments alphabétiques trouvés à Ras-Shamra en 1934 : Ibid., XVI (1935), p. 181-187. — Les hasses de Ball, poème de Ras-Shemra : Ibid., XVI (1935), p. 547-266. — Anat et la Génisse, poème de Ras-Shamra (IV AB) : Ibid., XVII (1936), n. 150-173. — Hymne phénicien au dieu Nikal et aux déesses Kosarot, provenant de Ras-Shamra : Ibid., XVII (1936), n. 209-228. — Le déesse Anat, poème de Ras-Shamra (V A B) : Ibid., XVII (1936), n. 335-345. — La légende phénicienne de Daneï Paris (Geuthner), 1936. — La légende de Kéret, roi des Sidoniens, Paris (Geuthner), 1936. — La déesse Anat Astarté dans les poèmes de Ras-Shamra : *Revue des Etudes Sémitiques*, 1937, n. 4-22. — Etats nominatifs et pièces comptables provenant de Ras-Shamra : *Syria*.



اقرأ في هذه السلسلة

- بحراند رسل  
أحلام الأعلام وقصص أخرى  
ع. رادو نكايارم جابوتسكى  
الالكترونيات والحياة الحديثة  
ألدس هكسلى  
نقطة مقابل نقطة  
ت. و. فريمان  
الجغرافيا في مائة عام  
رايموند وليامز  
الثقافة والمجتمع  
ر. ج. فورييس و. ج. ديكستر  
تاريخ العلم والتكنولوجيا  
ج. ٢  
ليسيريل اى  
الأرض الغامضة  
والتر آلز  
الرواية الانجليزية  
لويس مارحاس  
المرشد الى فن المسرح  
فرانسوا دوما  
آلهة مصر  
د. قدرى حنى واحرون  
الإنسان المصرى على الشاشة  
أولج مولكف  
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة  
هاشم النحاس  
الهوية القومية فى السينما  
ديفيد وليام ماكدرال  
مجموعات النقود - صيانتها  
تصنيفها - عرضها  
عزيز الشوان  
الموسيقى تعبير ثقفى ومطلق  
د. محسن جاسم الموسرى  
عصى الرواية  
ديلان ترماس  
مجموعة مقالات نقدية  
جون لويس  
الإنسان ذلك الكائن الفريد  
جول ويست  
الرواية الحديثة - الانجليزية  
والفرنسية  
د. عبد المطلب شعراوى  
المسرح المصرى المعاصر  
أصله وديالته  
أنور المعداوى  
على محمود طه الشاعر والناقد
- بيل شول وأدبنا  
القوة النفسية للأهرام  
د. صفاء خلوصى  
فن الترجمة  
والف شى ماتلو  
تولستوى  
نكتور برومبير  
د. آل  
فيكتور هوجو  
رسائل وأحداث من الخفى  
فيرنر ميرنبورج  
الجزء والكل - محاورات فى مضمنا  
الفيزياء الذرية  
سدنى هوك  
الزوايا الغامض - ماركس  
والماركسيون  
ف. ع. ادنكوف  
فن الأدب الروائى عند تولستوى  
هادى نعمان الهيلى  
أدب الأطفال - فلسفته - لغوه  
وساكنه  
د. نعمة رحيم العزاوى  
أحمد حسن الزيات كاتباً وثاقداً  
د. فاضل أحمد الطائى  
أعلام العرب فى الكيمياء  
جلال المشحرى  
فكرة المسرح  
منزى باربوس  
الجسيم  
السيد عليوة  
صنع القرار السياسى فى  
مؤسسات الإدارة العامة  
جاكوب برونزسكى  
التطور الحضارى للإنسان  
د. روجر ستروجان  
هل نستطيع تعليم الأخلاق  
للأطفال ؟  
كاتى-ثير  
تربية الدواجن  
١٠ سبنسر  
الموتى وعالمهم فى مصر  
القديمة  
د. ناعوم بيتروفيتش  
النحل والطب
- جوزيف دامموس  
سبع معارك فاصلة فى المصور  
الوسطى  
د. لينواير تشامبرزرايت  
مبادىء الارلايات المتحدة  
الأمريكية إزاء مصر  
د. جون شستلر  
كيف تعيش ٣٦٥ يوماً فى  
السنة  
بيير البير  
الصحافة  
د. غبريال وهبة  
فن الكوميديا الالوية لدالتى  
فى الفن التشكيلى  
د. رمسيس عوض  
الأدب الروسى قبل الثورة  
البلشفية وبعدها  
د. محمد نعمان جلال  
حركة عدم الانحياز فى عالم  
متغير  
فرانكلين ل. بارمر  
الفكر الأوروبى الحديث - ج.  
شركت الربيعى  
الفن التشكيلى المعاصر فى  
الوطن العربى  
د. محى الدين أحمد حسين  
الفتنة الأسرية والأبناء الصغار  
ج. دابلى اندرو  
نظريات الفيلم الكبرى  
جوزيف كورناد  
مختارات من الأدب القصصى  
د. جومان دورشتر  
الحياة فى الكون كيف نشأت  
وأيمن توجد  
طائفة من العلماء الأمريكين  
يساندون الدفاع الاستراتيجى  
حرب الفضاء  
د. السيد عليوة  
إدارة المصاعف الدولية  
د. مصطفى عثمانى  
الميكروكمبيوتر  
جموعة من الكتاب اليابانيين القدماء  
والحديثين  
مختارات من الأدب اليابانى  
الشفيع - الأراما - الحكاية -  
القصة القصيرة

- جابريل باير  
تاريخ ملكية الاراضى فى مصر  
الحديثة
- طونى دى كرسبى وكينيث مينور  
اعلام الفلسفة السياسية  
المعاصرة
- داويت سوين  
كتابة السيمفونى للمسيح
- زافيلسكى ف. س.  
الزمن وثياسه ( من جزء من  
البلدين جزء من الثانية وحتى  
مليارات السنين )
- مهندس ابراهيم القرضواى  
أجهزة تكييف الهواء
- بيتر رداى  
الخدمة الاجتماعية والإنضباط  
الإجتماعى
- جوزيف داهموس  
سبعة مؤرخين فى العصور  
الوسطى
- س. م. بورا  
التجوية اليونانية
- د. عاصم محمد رزق  
مراكز الضفافة فى مصر  
الاسلامية
- رونالد د. سمبسون وترومان د.  
اندرسون  
العلم والفن والفن والفن
- د. انور عبد الملك  
الشوارع المعنى والفن
- ولت وتيمان روستو  
حوار حول التنمية الاقتصادية
- فرد. س. هيس  
تبسيط الكيمياء
- جون لويس بوركهارت  
العادات والتقاليد المصرية  
من الأمثال الشعبية فى عهد  
محمد على
- الان كاسبيار  
التقوى السيمفونى
- سامى عبد المعطى  
التحفظ السيمفونى فى مصر  
بين الفن والفن والفن
- بريد مويل وشاندر وكراما سينج  
اليدور الكونية
- حسين حلمى المهندس  
دراما الشاشة ( بين النظرية  
والطبيق ) للمسيح والتليفزيون  
٢
- روى روبرسون  
الهيروين والايون وانرها فى  
المجتمع
- دور كاس ماكينتوك  
صور افريقية ٠ نظارة على  
حيوانات افريقية
- هاشم النحاس  
نجيب محفوظ على الشاشة  
د. محمود سري طه
- الكومبيوتر فى مجالات الحياة
- بيتر لورى  
المخدرات حقائق نفسية
- بوريس فيدوروفيتش سيرجيف  
وظائف الأعضاء فى الالف  
البياء
- ويليام بينز  
الهندسة الوراثية للجميع
- ديفيد النرتون  
تربية أسماك الزينة
- أحمد محمد الشوانى  
كتب غيرت الفكر الانسانى
- جون. ر. بورر وميلتون جولدنيجر  
الفلسفة ونضاي العصر ٣
- ارنرك توينسى  
الفكر التاريخى عند الاغريق
- د. صلاح رضا  
ملاحج وثقافة فى الفن  
الشعبي المعاصر
- م. د. كنز وآخرون  
التربية فى البلدان النامية
- جورج جاموف  
بداية بلاد قديمة
- د. السيد طه السيد أبو سديرة  
الصحف والصحافة فى مصر  
الاسلامية منذ الفتح العربى  
حتى نهاية العصر المملوكى
- جاليليو جاليليه  
حوار حول المعتقدات الرئيسيين  
للكون ٣
- اريك موريس والان مو  
الانهايه
- سيرل اللدريد  
اختناكون
- ارثر كيستار  
القبيلة الثالثة عشرة ويهوب  
اليوم
- ب. خوملان  
لأساطير الاغريقية والرومانه
- د. ترماس ا. هاريس  
التوافق النفسى - تحليل  
المعاملات الاجتماعية
- لجنة الترجمة  
الجلس الاعلى للثقافة  
الدليل البيلى جوالى  
روائع الادب العاليه ١
- روى آرمن  
لغة الصورة فى السينما المعاصرة
- ناجى متشيو  
الثورة الاصلاحية فى اليابان
- بول هاريسون  
العالم الثالث غدا
- ميكايل البى وجيمس لفلوك  
الانقراض الكبير
- آدامز فيليب  
دليل تنظيم المحاف
- فيكتور مورجان  
تاريخ الفقه
- محمد كمال اسماعيل  
التحليل والتوزيع الاوركستراى
- ابو التاسم القردوسى  
الشاهنامه ٢
- بيرتون براتر  
الحياة الكريمة ٢
- جاءه كرايس جونيور  
كتابة التاريخ فى مصر القرن  
التاسع عشر
- محمد فؤاد كرويلى  
قيام الدولة العثمانية  
قوى بار
- التحليل السيمفونى والتليفزيون  
تاجور ، شين ين بنج وآخرون  
مختارات من الادب الاسيوية
- ناصر خسرو هلى  
سخرامة
- نادين جورديسر وجريس اوجوت  
واخرون  
سقوط الحب ونقصه اخرى
- أحمد محمد الشوانى  
كتب غيرت الفكر الانسانى  
٧
- جان لويس بورى وآخرون  
فى النقد السيمفونى الفرنسى
- العثمانيون فى اوريا  
بول كولز

- كريستيان ساليه  
السيناريو في السينما الفرنسية
- بول وارن  
خفايا نظام الذبح الأمريكي
- جورج سستاينز  
بين تولستوي ودوستويفسكي  
٢ ج
- يانكر لالرين  
الرومانتيكية والواقعية
- محمود سامي عطا الله  
الفيلم التسجيلي
- جوزيف بئس  
رحلة جوزيف بئس
- ستافان جيه سولومون  
أنواع الفيلم التسجيلي
- ماري بـ ناش  
الحمر والبيضاء والسود
- جوزيف مـ بيرجن  
فن الفرجة على الأنعام
- كريستيان ديروش توبلكر  
المخاض الفرجة
- جوزيف يندهام  
موجز تاريخ العلم والحضارة  
في الصين
- ليوناردو دافنشي  
نظرية التصوير
- تـ جـ ١ هـ جيجز  
كتون الفرافنة
- روايلف فزن هابيسبرج  
رحلة الأمير رولف إلى الشرق  
٣ ج
- مالكوم برادبري  
الرواية اليوم
- وليم مارسدن  
رحلة ماركن ديلاو ٣ ج
- هنري بيردين  
أريخ أوروبا في التصوير الواسع
- ديفيد شنيدر  
نظرية الأدب المعاصر ونزاع الشعر
- اسحق عظيموف  
العلم وأفق المستقبل
- رونالد دافيد لانج  
الحكمة والجنون والحماقة
- كارل بوبر  
بحثا عن عالم أفضل
- فريمان كلارك  
الاقتصاد السياسي للعلم  
والتكنولوجيا
- دـ بيارد دودج  
الأزهر في ألف عام
- ستيفن رانسيان  
الحملات الصليبية
- هـ جـ ١ واز  
معالم تاريخ الإنسانية  
٤ ج
- جوستاف جرونديارم  
حضارة الإسلام
- دـ عبد الرحمن عبد الله الشيخ  
رحلة بيروت إلى مصر والحجاز  
٣ ج
- جلال عبد الفتاح  
الكون ذلك المجهول
- أرتوك جزل وآخرون  
الطفل من العاشرة إلى العاشرة  
٢ ج
- بادي أرنيمود  
أفريقيا - الطريق الآخر
- دـ محمد زينهم  
فن الحج
- برنسلان ماليرفسكي  
العلم والطب والدين
- ادم حقن  
الحضارة الإسلامية
- فانز بكارد  
الهم يصنعون البشر
- عبد الرحمن عبد الله الشيخ  
يوميات رحلة لئسكي داخما
- إيفري شاتمان  
كولت المقعد
- سوتنداري  
الفلسفة الجوهرية
- مارتن فان كريفلد  
هوية الإنسان
- فرانصيس جـ بوجين  
الإنسان العنكبوتي
- عبد مباحي  
البحرية المصرية مع محمد علي  
للمساعاة
- جـ كارايل  
تفسير المفاهيم الهندسية
- توماس ليبهارت  
فن المايه والبانثوميم
- انوارد دوبونو  
التشكيل المتجدد
- ويليام هـ ماثيوز  
ما هي الجيولوجيا
- موريس بير براير  
صناع الخلود
- زيجمونت ميز  
جماليات فن الاخراج
- جوزة اثنان ريلي سميت  
الحملة الصليبية الأولى وفكرة  
الحروب الصليبية
- الدريد جـ ١ بئر  
الكنائس القبطية القديمة في  
مصر ٢ ج
- ريتشارد شاغت  
رواد الفلسفة الحديثة
- ترانيم زرادشت  
من كتاب الإنسفا القدس
- الحاج يونس المصري  
وحدثت فاطمة
- هربرت غيار  
الاتصال والقيمة الثقافية
- برتراند راسل  
السلطة والفرق
- بيتر فيكرمان  
السينما الثقافية
- انوارد ميرى  
عن النقد السينمائي الأمريكي
- نفتالي لويش  
مصر الرومانية
- ستيفن أرنولد  
القانون من شتى جوانبه ٣ ج
- موني براج وآخرون  
السينما العربية من الخليج إلى  
المحيط
- فانز بكارد  
الهم يصنعون البشر ٢ ج
- جابر محمد الجزار  
هاسنريخت
- دـ إبرار كريم الله  
من هم الناس
- جـ ١ سـ فربز  
المكاتب الحديثة وعالمه  
٢ ج
- سوريال عبد الملك  
حديث النهي
- من روائع الأدب الهندية
- لوريتو تود  
مدخل إلى علم اللغة
- اسحق عظيموف  
الشموس المتفجرة
- اسرار السوبر ثوبا
- مارجريت روز  
ما بعد الحداثة

روبرت سكولز وآخرون اتفاق أدب الخيال العلمي	ونفره موبز كانت ملكة داني ديس	المسيد نصر الدين المسيد اطلالات على الزمن الاتي
ب. س. ديفين المفهوم الحديث للمصنف والزمان	جيمس هنري برستد تاريخ مصر	ممدوح عطية البرنامج القومي الاسرائيلي والامن القومي العربي
س. موارد اشهر الرحلات الى شرق افريقية	بول دافين الدقائق الثلاث الأخيرة	د. ليوبوسكاليا الذهب
و. بارتوك تاريخ الترك في اسيا الوسطى	جوزيف وهاري فيلدمان دينامية الفيلد	ايغور ايفانس مجلد تاريخ الادب الانجليزى
فالديسير تيمانيانى تاريخ اوريا الشرقية	ج. كونكو الحضارة الفينيقية	ميربرت ريد التربية عن طريق الفن
جابريل جاجارسيا ماركين الجزائر في التساهة	ارنست كاسيرو في المعرفة التاريخية	وليام بينز معجم النكبات في الحياة اليومية
هنري برجسون الضحك	كنت ا. كشن ومسيس الثاقى	الذين توفلر تحول المنطقة ٢ ج
مصطفى محمود سليمان الزلازل	جان بول سارتز وآخرون مقتنرات من المسرح الدالى	يوسف شرارة مشكلات القرن الحادى والعشرين والعلاقات الدولية
م. و. تونج ضمير المهندس	روزالند ، وجاك يانسن الطفل المصري القديم	رولاند جاكسون الكيمياء فى خدمة الانسان
ر. جرنى الحديثون	فيكولاس مايد شيلوك هولز ميجيل دى ليبس الفران	ت. ج. جيمز الحياة ايام القراءة
ستينو موسكاتى الحضارات السامية	جوسيبى دى لونا هوسوكينى	جرج كاشمان لماذا تنشب الحروب ٢ ج
د. البرت حورانى تاريخ الشعوب العربية	الريز جرايتز هوتسارت	حسام الدين زكريا التطون بروكتر
محمود قاسم الادب العربى المكتوب بالفرنسية	على عبد الرؤوف الببى مقتنرات من الشعر الابالى	انرا ف. فوجل المعجزة اليابانية
ج كونتلو الحضارة الفينيقية	المن شوتز الحياة اليومية فى مصر القديمة	٠١ ٠١ س. ادواردز اهرام مصر
مانيس رينوس البعيد		

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني إلى مواصلة مسيرة المشروع الأول بتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف، فضلاً عن إعادة طبع الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية الهامة التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث.

وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على تاريخ مصر وحضارتها عبر العصور، وقد أصدر ٢٣ كتاباً حتى الآن في هذا الموضوع، من بينها:

مؤريس بيير برير، صناع الخلود

الفريد بتلر، الكنائس القبطية في مصر

نفتالي لويس، مصر الرومانية

ت. جيمز، كنوز الفراعنة

(انظر القائمة المفصلة داخل الكتاب)

ويعرض هذا الكتاب لتاريخ مصر القديمة منذ أقدم عصورها ومراحل التكوين الأولى في عصور ما قبل التاريخ حتى الاحتلال الروماني، ثم تنتقل الكتابة لتصور ملامح الحضارة المصرية القديمة وأوجه الحياة زمن الفراعنة. وفي حرصها على رسم لوحة متكاملة الألوان ومتناغمة الظلال، تعرض للحياة الاجتماعية والدين والأدب والفنون واللغة والعلوم...